HISTORIA DEL MUEBLE

SCHMITZ

HISTORIA DEL MUEBLE

UNIVERSIDAD DE MURCIA
Biblioteca General
Fondo Antiguo

S. XIX

3153

HISTORIA DEL MUEBLE

A°243

HERMANN SCHMITZ

HISTORIA DEL MUEBLE

ESTILOS DEL MUEBLE
DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XIX

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN
POR
JOSÉ ONTAÑÓN

12659
UNIVERSIDAD DE MURCIA
1314582
187678

3.ª EDICIÓN

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.
BARCELONA · Calle de Enrique Granados, 45 · MCMLII

Es propiedad

Copyright, 1927

SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S. A. D. A. G.) · Roselló n, 298 · BARCELONA

Sumario

Ojeada a las diversas formas de muebles
Páginas 9-11

Edad antigua
Páginas 12-15
Láminas 1-25

Edad media
Páginas 16-21
Láminas 26-79

Muebles del Renacimiento
Páginas 22-36
Láminas 80-170

El mueble en el período barroco
Páginas 37-48
Láminas 171-220

El estilo Regencia en Francia. La transición al rococó
Páginas 49-52
Láminas 221-226 y 236

El período rococó
Páginas 53-58
Láminas 227-257

Estilo Luis XVI. Neoclasicismo. Imperio
Páginas 59-67
Láminas 258-298

Estilo Biedermeier y neorrococó. El siglo XIX
Páginas 68-69
Láminas 299-306

Oriente próximo y Asia oriental
Páginas 70-72
Láminas 308-320

Índice de láminas
Páginas 73-87

JOHANN MICHAEL HOPPENHAUPT

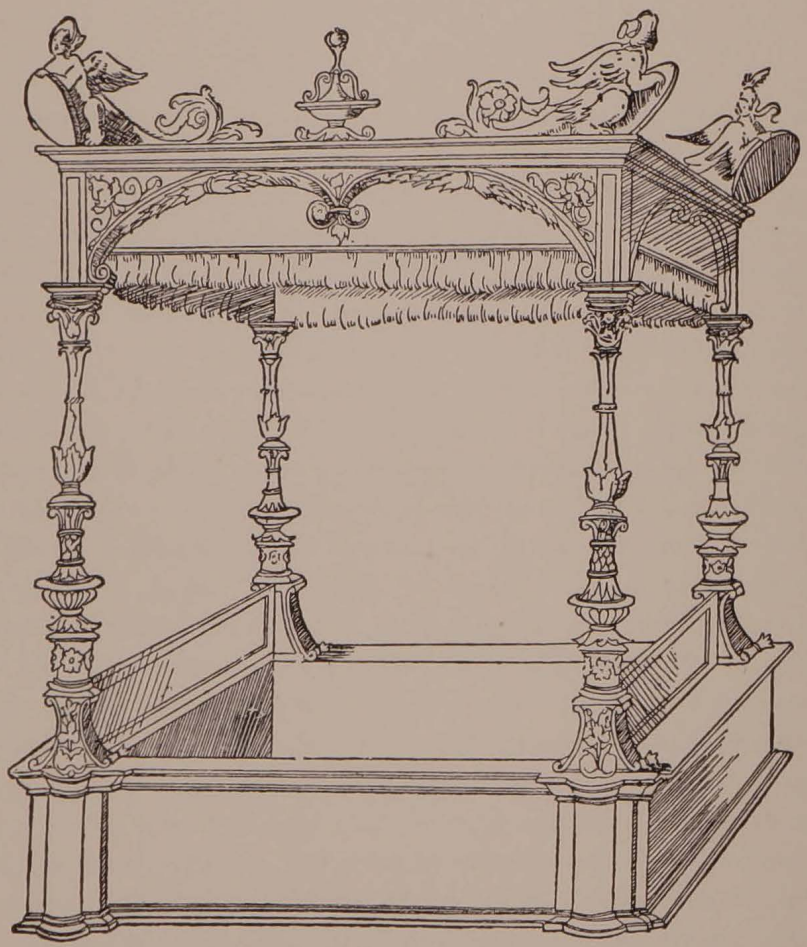
PRÓLOGO

En repetidas ocasiones, ha sido instado el autor, con motivo de conferencias suyas sobre el arte del mueble, a publicar una exposición, abundantemente ilustrada, de los diversos tipos de muebles, a través de los estilos históricos. Tal ha sido el origen del presente libro, que está concebido como una guía, auxiliada por una serie de reproducciones escogidas, para conocer el inmenso campo del arte del mueble en los tiempos pasados; libro destinado, en primer término, a fines prácticos: para coleccionistas, arquitectos, decoradores, ebanistas y propietarios.

La comprensión de la historia del arte del mueble exige previamente un concepto claro de la relación que hay entre los estilos de este ramo de las artes industriales y los de la arquitectura; relación que indudablemente existe (con razón se ha adoptado para los muebles la misma clasificación por estilos que en la arquitectura), pero que no debe dar lugar a creer que los muebles toman sus formas del arte de la construcción, de un modo invariable e inmediato. El mueble de madera, especialmente, sigue su camino propio, determinado por la materia de que está construído y por el tratamiento de la misma (diversas clases de maderas, trabajo con sierra y cepillo, revestimiento de una madera basta con otra más fina o chapeado, elementos torneados, etc.).

La adquisición de este concepto es indispensable para darse bien cuenta del arte antiguo del mueble. Grave error de los artistas, que a mediados del siglo XIX, en el período del romanticismo, imitaron en los muebles los estilos antiguos, fué el de pensar que el mueble había copiado simplemente sus formas de la arquitectura. Así, construyeron muebles que pretendían ser de estilo gótico o Renacimiento; de teatral barroco o dulzón rococó; muebles turcos, chinos, etc., que ninguna relación tenían con las esencias artísticas de las auténticas creaciones, correspondientes a aquellas épocas y culturas. Nuestra generación ha sabido, por fortuna, emanciparse de esta imitación y con ello ha podido obtener una comprensión mejor del arte antiguo del mueble.

Hemos dividido la materia siguiendo los grandes estilos. Éstos, por lo que toca al arte europeo, constituyen un fenómeno internacional común a todos los países, claro está que con las modalidades peculiares a cada uno de ellos; por eso, dentro de cada estilo, se han agrupado por naciones los muebles estudiados, hasta donde ha sido posible.



PROYECTO DE CAMA. BASILEA, HACIA 1525

Ojeada a las diversas formas de muebles

El examen de los muebles que se conservan de los tiempos antiguos nos hace ver al punto que, mientras algunos países ofrecen una gran riqueza por este concepto, otros apenas nos han legado muestras de su moblaje. Este hecho se explica por las diversas condiciones de habitación y de vida de los pueblos, determinadas en parte por los factores climatológicos. Así, por ejemplo, en Occidente ha habido la más extremada variedad de muebles, al paso que el Oriente, desde los pueblos islámicos del Asia Menor y la Persia hasta la India, la China y el Japón, tuvo siempre un número muy reducido de muebles. Recuérdese, sobre este punto, que todos los pueblos orientales se sientan con preferencia en el suelo para comer. Pero influye, además, otra circunstancia en la gran diferencia que se observa entre la cantidad de muebles existentes ahora, de unos y otros pueblos, de unas y otras épocas, y es la diversidad que en su conservación han impuesto las condiciones externas. Debido a ello, en las tumbas de los reyes egipcios se han encontrado, en gran número, muebles de aquella civilización (hallazgos enriquecidos últimamente con los descubrimientos realizados en la tumba de Tutankamen), y en cambio, conocemos casi exclusivamente por sus representaciones el arte mobiliario de asirios, griegos y romanos, tan importante, evidentemente, como el de los egipcios.

El arte del mueble está directamente relacionado con la Arquitectura, que apareció tan pronto como los pueblos se transformaron de nómadas en sedentarios. La historia artística de estos pueblos comenzó, pues, con sus construcciones, y así no es de extrañar que los egipcios, aventajados sobre todos los demás pueblos en este respecto, lo fueran asimismo por lo que se refiere al trabajo artísitco del mueble, materia ésta en la que, como en otras, crearon normas para todos los pueblos. Aun hoy se consideran como modelos, por su adecuada forma, tanto como por su belleza y acertado tratamiento de la madera, los sillones, las sillas y taburetes, los lechos, las cajas, los cofres y los ataúdes egipcios, singularmente los de la época del nuevo imperio, a contar desde 1500 a. de J. C., próximamente.

De un estilo influído por el egipcio es el moblaje del Imperio asirio, que existió en el país del Tigris y el Eufrates y que sólo conocemos por las reproducciones de muebles de lujo de los reyes asirios, correspondientes a los siglos VIII y VII antes de J. C., que se ven en los relieves de los palacios mesopotámicos. Igualmente relacionado con éste se nos muestra el moblaje del Imperio persa de los siglos VI y V a. de J. C., que tampoco nos ha llegado más que en representaciones de relieves.

Los muebles griegos, de cuyas formas tenemos noticia casi exclusivamente por los relieves en piedra y por las pinturas de los vasos, se derivan, en sus primeros tiempos, es decir, en la época arcaica de los siglos VII y VI a. de J.C., de las formas egipcias y persas. Pero con el desenvolvimiento del genio griego en el siglo V, adquieren los muebles formas propias, de nobles proporciones; los movidos contornos de las patas y del asiento de las sillas responden a una posición más natural de la persona que está sentada. La civilización europea se va distanciando de la de los pueblos orientales mediterráneos. En los últimos siglos antes de J. C., adquieren importancia especial los trabajos de tornería: los muebles de asiento torneados llegan a ocupar un puesto tan importante como los de elementos cuadrangulares. Los cofres y las arcas, que muchas veces tienen cubierta convexa y están provistos de pies, son análogos a los de los últimos tiempos egipcios; pero están más finamente trabajados y con frecuencia presentan incrustaciones y chapeados. Las tumbas de

Crimea nos han hecho conocer algunos sarcófagos griegos del siglo IV a. de J. C.

Los muebles romanos tienen su antecedente en los muebles etruscos del siglo VI, cuya representación puede verse en relieves, pinturas de vaso, etc., y, como los de los primitivos tiempos griegos, ofrecen formas de firmes líneas rectas. Es característico el empleo de muebles construídos total o parcialmente de bronce, rasgo que comparte el moblaje etrusco con el de los últimos tiempos romanos, y que han puesto de manifiesto los descubrimientos de Pompeya y Herculano correspondientes al siglo I antes de J. C. En los muebles de asiento, así como en los lechos de reposo y en las mesas se encuentran patas y pies, ya torneados, ya tallados en forma naturalista.

El arte del mueble en la Edad media (época en la cual comienza el gran desenvolvimiento del moblaje occidental, que ofrece el máximo interés para nuestros tiempos) utiliza casi exclusivamente los elementos torneados para los muebles de asiento. Así se ve en las sillas, sillones, taburetes y lechos de reposo del Imperio bizantino, y en los de los reinos germánicos de la Edad media, desde las costas del Mediterráneo hasta Escandinavia. También en los cofres o arcas perduran la forma y las ensambladuras de sus congéneres antiguos, si bien con la construcción pesada que caracteriza al estilo románico. El estilo gótico primitivo introduce pocas modificaciones en los muebles de uso corriente. Hasta fines del siglo XIV, continúan las mesas y los muebles de asiento con patas torneadas o cuadrangulares, siguiendo las formas tradicionales; también en las arcas, cofres y armarios (muebles estos últimos que comienzan a adquirir importancia) se conserva la estructura maciza de los primeros tiempos medievales, y sólo en los trabajos de talla en bajo relieve aparecen el arco ojival y la tracería. La Alemania y la Francia septentrionales, los Países Bajos, Inglaterra y Escandinavia constituyen a la sazón un grupo estrechamente relacionado.

Con el último período gótico, a comienzos del siglo XV, se inicia un decisivo impulso en el arte del mueble, por la modificación completa de éste, tanto en su aspecto como en su estructura, merced a la introducción de una armazón de largueros con paneles insertos en ellos. La región borgoñona de los Países Bajos es el país de origen de este movimiento, que comienza en la época de los hermanos Van Eyck, y de allí se propaga a Francia, Alemania, Inglaterra y Escandinavia. El arte del mueble se desarrolla con relativas vacilaciones en Italia y en España; la alta Italia, muy en relación con el Tirol y los demás territorios alpinos alemanes.

Con la iniciación del Renacimiento, hacia 1500, el arte italiano del mueble alcanza el puesto preponderante, sobre todo en la Toscana, con Florencia, y su influjo imprime una nueva dirección, primeramente al arte francés y después al de los Países Bajos y al de la Alemania del sur. Algo más tarde, siguen este movimiento los artistas de la Alemania septentrional, Inglaterra, Dinamarca y Escandinavia. El arte español del Renacimiento sigue en el mueble un camino propio, al que da carácter el elemento morisco del país. El trabajo de taracea alcanza gran esplendor en aquel período, muy especialmente en la Italia del norte, en la Alemania meridional y, ya a fines del siglo XVI, en la Alemania del norte. La severa división en partes que se observa en las obras del Renacimiento primitivo y de su época media, se modifica en el último Renacimiento, que abarca las tres últimas décadas del siglo XVI, en el sentido de una más rica plástica, manera que adoptan sobre todo los Países Bajos flamencos, la Alemania septentrional, Escandinavia e Inglaterra.

En el período que abarca la guerra de los treinta años, evoluciona el arte del mueble de modo decisivo, por la introducción del estilo barroco. La preferencia por la madera de nogal, la perfección en el trabajo de chapeado, la alteración en la forma de armarios y mesas, y, no lo que menos, el desarrollo del mullido con cubierta de cuero o de tela en los muebles de asiento, son los rasgos externos de este proceso. Factor de importancia en aquel movimiento es la norma que dan para la vida social, desde la segunda mitad del siglo XVII, los soberanos y la nobleza, singularmente en Francia, en España y en algunas partes de Alemania, al paso que en las ciudades imperiales alemanas, en Holanda, y sobre todo en Inglaterra desde la caída de Carlos I y el protectorado de Cromwell, el elemento burgués desenvuelve una vigorosa actividad creadora en el arte del mueble.

Vienen a continuación las variantes del estilo barroco, que en Francia tomaron el nombre de los reyes de la época. Algunas de ellas siguen caminos paralelos; así ocurre, por ejemplo, con los muebles burgueses alemanes y con los ingleses del siglo XVIII. El estilo de Luis XIV (1661-1715) corresponde al barroco alemán y al estilo inglés de Jacobo II, Guillermo y María (Guillermo III y María Estuardo) y la reina Ana (1702-1714). El estilo Regencia, de Francia, así llamado por el regente Felipe de Orleáns (1714-1723) señala la transición del estilo barroco al rococó. Lo que en París recibe el nombre de estilo Luis XV (de 1725, próximamente, a 1763) se llama en Alemania estilo rococó y en Inglaterra estilo Jorge I y Jorge II, o estilo Chippendale (famoso artista del mueble). Sigue a este estilo en Francia el llamado Luis XVI (de 1765 a 1790, aproximadamente), que corresponde en Alemania al neoclásico y en Inglaterra al estilo de Adam, Hepplewhite y Sheraton.

A la caída de la monarquía francesa se inicia en París el estilo Directorio, así llamado por el gobierno del mismo nombre, al que sigue en 1804 el estilo Imperio, que recibe el nombre del de Napoleón y que tan gran influjo tiene en todas las cortes de Europa. En Alemania sucede a este estilo el neoclasicismo en toda su madurez, y después de las guerras de independencia, por acción del arte mobiliario burgués de Inglaterra, que tiene su comienzo hacia 1800, florece el último de los estilos históricos de este arte, el Biedermeier, nombre de un personaje representativo del pequeño burgués, creado por el periódico satírico «Fliegende Blätter», estilo que se transforma a mediados del siglo XIX en el neorrococó, al cual corresponden en Francia el estilo Luis Felipe y en Inglaterra el primitivo Reina Victoria, y que no es tanto un estilo como una moda de imitación de las formas antiguas, movimiento que tanta importancia adquirió en la segunda mitad del siglo XIX en el arte del mueble, con el Neorrenacimiento.

El desarrollo grandioso del arte mobiliario europeo deja muy atrás al del Oriente. En éste merecen atención los muebles del arte islámico, que se caracterizan por las incrustaciones ornamentales, y entre los cuales los más importantes son los turcos y los árabes, cuyo mayor esplendor corresponde a los siglos XVI y XVII y que influyen en el arte de la incrustación de Venecia y de España. Constituye grupo especial el arte del mueble en la India, principalmente de época posterior a la indicada, y el de la China y el Japón. El rasgo distintivo de este último grupo es el perfecto trabajo de la laca, de tradición multisecular.

Edad antigua

Egipto

La mayoría de los muebles egipcios de madera corresponden al nuevo imperio, que floreció bajo los ramesidas, en Tebas, entre 1500 y 1000 a. de J. C. Diversos tipos de muebles, como la silla plegable, el taburete bajo y el bastidor de lecho de reposo, apoyado en cuatro patas de toro, aparecen ya en el antiguo imperio y hasta se remontan, en parte, a la prehistoria (siglos XL a XXX a. de J. C.).

La silla plegable ofrece, en lo esencial, los mismos rasgos que la de nuestros días; descansa en patas que se cruzan en forma de tijera y tiene asiento de cuero. A veces estas patas adoptan la forma de pico de pato. Entre los muebles fijos de asiento, los más usuales son un taburete bajo y una silla baja con respaldo, ambos con cuatro patas cuadrangulares, y la silla generalmente con palos transversales. Los asientos son bien de tabla, bien de tejido de junco. Las ensambladuras se hacen por caja y espiga, con muy pocas clavijas de madera (clavos de hierro no se usan). La escasa altura de taburetes y sillas denota la actitud sedente con las piernas dobladas, común a los egipcios y a los orientales. Al período de apogeo del nuevo imperio (alrededor de 1500 a. de J. C.) y a los siglos siguientes corresponde la mayoría de los ricos muebles de asiento y muebles cerrados. Hay taburetes con asiento vaciado y apoyos transversales interiores, así como sillones (a veces de dos sitios) sobre patas de león y de toro, con respaldo macizo. Los respaldos están formados de un bastidor con tablas estrechas, insertas en él verticalmente. A veces están ligeramente curvados, para ofrecer mejor acomodo a la espalda. Frecuentemente, está el respaldo inclinado hacia atrás y apoyado en largueros que descansan en las patas. En la construcción de estos últimos es donde mejor se revela el buen sentido de la carpintería egipcia. Especialmente, es de admirar el instinto con que se hacen las ensambladuras sólo con espigas y cajas. Es peculiar del mueble egipcio la forma artística en que se traduce el empuje vertical. Los muebles de asiento tienen un sello de rigidez que indudablemente revela la manera de sentarse de los egipcios, envueltos en vestidos ajustados, con pies y piernas muy juntos y en actitud erguida, como nos muestran estatuas y relieves. Esta rigidez se manifiesta también en las patas de toro y de león, que sirven de apoyo a los más ricos muebles de asiento y a los lechos, y que están frecuentemente sostenidas, a su vez, en altos tacos de madera. Para mantener la cabeza levantada, los lechos tenían cabeceras de madera, en forma de media luna. Los brazos de los tronos reales toman muchas veces la forma de leones en actitud de andar. Es característico de la rigidez de formas del arte egipcio el hecho de que las patas de los animales que aparecen en los muebles se representan siempre paralelas entre sí.

También los muebles cerrados demuestran una hábil construcción, pues están hechos de bastidores, en los que se insertan tablas en sentido transversal para evitar el alabeamiento. Son, principalmente, cofres estrechos y largos, cajas para joyas y ataúdes en forma de arca. Los muebles de asiento, las mesas y, especialmente, los cofres y los ataúdes estaban pintados, en la mayoría de los casos; las sillas, muchas veces con pintura blanca únicamente. Los cofres y los ataúdes estaban pintados con colores vivos, en zonas o fajas, con dibujos geométricos y, a veces, con incrustaciones de trocitos de porcelana o piedras, sujetas con mástique. Los egipcios empleaban, casi exclusivamente, las maderas importadas, sobre todo, de Cilicia, por tener en su país pocos árboles; el más frecuente de ellos, la palmera, de madera tan difícil de aprovechar. Entre otras, trabajaban la madera de olivo, de higue-

ra, de sicómoro, de tejo y de cedro. Muchas veces, los muebles de asiento más ricos tienen sobrias incrustaciones de marfil, nácar y hasta de oro y otros metales. La tumba de Tutankamen sorprende por la cantidad de espléndidos muebles y carros de esta clase encontrados en ella. El estilo que se manifiesta en los leones, gavilanes, patas de animales y otras tallas en madera, es el mismo que se observa en las esculturas de piedra. El mueble egipcio, lo mismo que la arquitectura egipcia, ofrece, como característica, la sujeción a leyes tectónicas, y nunca se admirará bastante el profundo instinto inventivo desarrollado por este pueblo, durante más de cuarenta siglos, en la construcción, en el trabajo de la madera y en la creación de formas de muebles.

Asiria y Persia

De los muebles del Imperio asirio y del último Imperio persa, que poco a poco fué extendiéndose desde las comarcas del Tigris y el Eufrates hasta el Asia Menor, la Siria y, en algún tiempo, hasta los confines de Egipto; en una palabra, de aquella civilización oriental primitiva, que abarca aproximadamente los siglos X a VI a. de J. C., sólo tenemos noticia por los relieves en piedra de los palacios reales de Kuyunchik y otros lugares. La acentuada forma dinástica de aquel imperio es la causa de que sólo haya quedado recuerdo de los suntuosos muebles reales y no, como en Egipto, de los muebles de uso diario. Los muebles del Imperio asirio, que nació en el siglo VIII, amenazó en el VII el poderío egipcio, y bajo el rey Asurbanipal (Sardanápalo) conoció su mayor esplendor, hasta que fué conquistado por el rey de Persia Ciro, en 539; los ricos muebles de la corte asiria: sillones, lechos de reposo, aparadores y soportes para vasijas, tienen de común con los muebles de lujo egipcios la rigidez y la severa estilización. También en ellos descansan frecuentemente sobre garras de león las patas cuadrangulares, y solamente en los perfiles de las altas patas apuntadas y en las piezas cuadrangulares intercaladas se revela una tendencia a mayor suntuosidad que la de los muebles reales egipcios. Los largueros están sujetos por grapas. Es notable la exuberancia de los almohadones en los lechos de reposo, que presentan cerca de la cabecera una curvatura para apoyar el brazo. Los almohadones están ricamente adornados con borlas y franjas, y tanto los vestidos de los reyes asirios como su tocado se caracterizan por los múltiples adornos textiles que ostentan. Indiscutiblemente, en el arte asirio primitivo, como en el arte persa, su sucesor, se manifiesta más fuertemente que en el arte constructivo de los egipcios la tendencia innata en los orientales a la ornamentación plana. Así, el adorno de superficies con porcelanas de colores tuvo gran boga en los tiempos primeros del Imperio asirio, como demuestran las piezas halladas recientemente en el país de Asur.

Los persas, que en el siglo VI arrebatan a los asirios el dominio del territorio mesopotámico, ofrecen en su arte muchos elementos esenciales tomados de ellos. Así ocurre en el arte del mueble, que tampoco ha llegado a nosotros más que en los relieves que representan los ricos muebles reales de los palacios de Persépolis y otras ciudades. También en los tronos y lechos persas se observa la descomposición en partes de las altas patas (terminadas asimismo, a veces, en pezuñas de toro). La tornería parece haber desempeñado un papel importante en la construcción de muebles, porque son frecuentes las patas torneadas en los escabeles o banquetas para pies. Entre los muebles de los tiempos que van desde Ciro a Jerjes, bajo cuyo dominio el Imperio persa se extendió hasta la costa mediterránea del Asia Menor, y los muebles griegos de los siglos VI y V, hubo un intercambio de formas.

Grecia

Los muebles griegos de los tiempos arcaicos, es decir, del siglo VI a. de J. C., son de la misma rígida construcción, en ángulos rectos, que los muebles egipcios y persas contemporáneos suyos. Al contemplar el sillón de dos sitios representado en un relieve de piedra procedente de Lacedemonia, con su respaldo y sus brazos rígidos, y sostenido en patas de toro estilizadas, no sólo se observa su parecido con los muebles de los otros dos pueblos citados, sino que se reconstituye la ajustada vestidura de los que se sentaron en él y hasta parece que se adivinan sus rasgos fisonómicos. Pero al

llegar el siglo v, con el maravilloso desenvolvimiento del genio griego, que culminó en el Partenón; al desprenderse el espíritu occidental de la estrecha concepción de la vida, característica de los pueblos orientales antiguos, se manifiesta también en las formas de los muebles una nueva actitud del cuerpo. Las sillas, los sillones y los taburetes que se ven en los relieves del Partenón y en una serie de estelas funerarias de Atenas, se distinguen de los muebles de asiento persas y de los de la época griega arcaica derivados de ellos, por su extraordinaria sencillez. En contraposición a los variados perfiles, a los motivos de animales y de adorno, que son la norma de los tipos de sillones en los tiempos primitivos griegos, los del siglo v se construyen con arreglo a principios que no están muy claros. Un asiento sin respaldo, el *difros,* con cuatro patas cilíndricas, apuntadas por abajo, y una silla con respaldo sobre largueros cuadrangulares, el *klismos,* son los más usuales. La manera de sentarse a la altura normal, sin forzar la posición; la actitud distinguida del cuerpo y el armónico plegado de los vestidos, concuerdan con la forma de estos muebles de asiento, concebidos en un espíritu natural. Compárese esta naturalidad con la rigidez de los egipcios sentados en sus taburetes y sillones. También en este punto hay que reconocer el talento de los griegos para dar forma a lo espontáneo. El lecho de reposo, el *kline,* estaba formado por cuatro montantes verticales y largueros horizontales, y adornado con pinturas de meandros y palmetas. Las mesas eran bajas y en su mayoría movibles; los aparadores y las mesas para las bebidas tenían con frecuencia tres patas y eran de bronce. Como en Egipto, los muebles cerrados más importantes eran las arcas. Una serie de sarcófagos de madera, que se han encontrado en Crimea, muestran la usual forma de arca o caja alargada, o bien la de cofre, con la tapa abovedada, sobre largueros cuadrangulares, con la misma ensambladura de caja y espiga que se ve en las arcas y cofres egipcios. Las arcas y los cofres egipcios de la época de Alejandro Magno, es decir, del siglo IV a. de J. C., están en su mayoría pintados con vivos colores, especialmente con fondos azules y frisos de palmetas, meandros y otros motivos ornamentales griegos, y en ellos la pintura, la simetría, el enlace entre los diversos elementos constructivos y el tratamiento de las maderas en las ensambladuras dan como resultado una expresión mucho más animada que la resultante de la pintura uniforme que adorna las arcas egipcias.

Etruria y Roma

Los antecesores de los romanos en Italia, los etruscos, poseen en el siglo VI a. de J. C., lo mismo que los pueblos primitivos de Grecia contemporáneos suyos, una civilización propia, que se manifiesta también en el moblaje. Sus muebles tienen de común con los muebles griegos arcaicos la rigidez de la construcción y la estilización severa. Las representaciones de los lechos de reposo han llegado hasta nosotros en una serie de sarcófagos de arcilla, bien conservados. En ellos se ve a los esposos descansando juntos, en la mayoría de los casos. El lecho de Caere (centro de la civilización primitiva italiana en los Abruzos) nos hace ver la sólida construcción de los pies derechos, con capiteles de volutas y adornos de palmetas. Es sorprendente la riqueza de la época etrusca en muebles y elementos de mueble de bronce, característica que se transmite al arte romano del mueble. En los utensilios caseros de los etruscos: trípodes, calderos, cubos, así como en los escudos y armas ofensivas, se aprecia la alta calidad del trabajo en bronce de aquel pueblo.

No se conservan, desgraciadamente, muebles de madera romanos, lo mismo que ocurre con sus similares griegos. En cambio, han llegado hasta nosotros, en gran cantidad, muebles y elementos de mueble de bronce, principalmente de Pompeya, entre ellos muchos lechos de reposo, notables por los ricos perfiles de sus patas, que imitan la madera torneada en bronce fundido. Hay también banquillos y trípodes, así como soportes de lámpara, de fundición de bronce, sobre todo de la época del Imperio, que se distinguen por las figurillas y los adornos de motivos vegetales, que también caracterizan a la vajilla y batería de cocina de los últimos tiempos romanos. Las representaciones en pinturas y relieves nos permiten formarnos idea del mobiliario de una casa romana, que, naturalmente, es muy parecido en lo fundamental al de los griegos, a contar de la época de Alejandro

Magno. La muelle vida de los romanos se refleja en los lechos, abundantemente provistos de cojines y telas; lechos que se utilizaban también para las comidas, y en los cuales a veces había cabida para tres personas. El empleo de telas y tapices, de abundantes pliegues, para cubrir las mesas y para cerrar las habitaciones, fué muy frecuente en las casas romanas. Hay algunos tipos peculiares de muebles, como la silla plegable y un ancho taburete, el *bisellium*. También era usual el sillón curvado, de forma análoga al de Grecia, que se usaba como silla curul en el Senado y en los tribunales. Esta forma fué posteriormente muy imitada en el llamado estilo Imperio. No podemos entrar en pormenores sobre los importantes muebles de bronce y mármol, correspondientes a las altas esferas sociales, adornados con garras de león, esfinges, hermes y hojas de acanto. El llamado estilo Imperio imitó, en sus muebles de madera, las formas de estos muebles de mármol y bronce del Imperio romano, lo cual ha dado lugar a que se forme una idea totalmente falsa del moblaje casero de los romanos, que era sencillo y práctico.

El arte del mueble de la época cristiana primitiva no se diferencia en nada, como es natural, del de los últimos tiempos romanos. En las pinturas y mosaicos de las escenas de comidas representadas en las primeras iglesias cristianas, se ven las mesas y los lechos de reposo cubiertos con telas, bajo cuyos pliegues desaparece por completo el cuerpo de los muebles.

Edad media

Estilos románico y gótico primitivo

A la caída del Imperio romano, la penetración de los germanos obligó a la civilización romana a refugiarse en el Imperio de Oriente, transformado después en Imperio bizantino, y allí, especialmente en la corte imperial de Bizancio, se conservaron muchas de las formas artísticas de los últimos tiempos romanos, a través de los siglos que siguieron a aquel acontecimiento. Así ocurrió en el arte del mueble, que, en sus rasgos esenciales, es descendiente del que corresponde a la última época griega, sólo que más rico, en consonancia con la vida fastuosa del Imperio bizantino. Tanto en los muebles de asiento como en los lechos de reposo, las armazones torneadas predominan más aún que en los últimos tiempos griegos. Es de notar el adorno y la incrustación de marfil; la talla y la tornería en marfil llegaron a constituir un importante ramo de la industria en Bizancio. El pujante esplendor que, desde el siglo VI, alcanzó allí el tejido de la seda influyó especialmente en el mullido y guarnecido de los muebles, así como en la decoración de las habitaciones. La civilización de la corte bizantina tiene, como es de comprender, un pie en el Oriente próximo; y especialmente el tejido de la seda, con sus dibujos de motivos animales, se deriva, en parte, del nuevo Imperio persa de los sasánidas, que se desarrolló sobre los cimientos que quedaban del antiguo, en el siglo II.

Los pueblos germánicos necesitaron, naturalmente, largos siglos para llegar a crear un arte mobiliario independiente que pudiera ponerse a la altura del romano, después del constante contacto en que estuvieron con la civilización romana. En los comienzos del arte del mueble en los pueblos germánicos de los primeros tiempos medios, ejerció un influjo decisivo la tradición antigua. Según todos los indicios, el torneado de los muebles antiguos es el origen de las formas de este género que ofrecen los muebles de los germanos en aquel tiempo, como puede verse, entre otros casos, en un sarcófago de un príncipe alemán del siglo VI, construído de largueros torneados.

Especialmente de la época románica, en que el arte germánico, sobre todo en la arquitectura religiosa y civil, toma un carácter peculiar, han llegado hasta nuestros días múltiples muebles de asiento, en cuya armazón, brazos y respaldo entra exclusivamente la madera torneada. Estos muebles (entre los cuales aparece un banquillo de tres patas) fueron usuales no sólo en Alemania, sino en todos los territorios de colonización germánica; se encuentran lo mismo en los escondidos valles de los Grisones, que en las montañas de Escandinavia, en Francia y en Inglaterra. Los ejemplares correspondientes a la época del estilo románico son, naturalmente, raros. La inmensa mayoría pertenece a época posterior y a localidades rurales, en las cuales se han conservado las formas de la Edad media, a veces hasta el siglo XVIII y aun el XIX. Solamente las particularidades de los perfiles torneados y la mayor delicadeza de acanaladuras y molduras diferencian los muebles de estilo retardatario, muestras del arte rural, de las sencillas y vigorosas creaciones de la verdadera época románica, entre las cuales la más importante es el banco del monasterio de Alpirsbach, en Stuttgart. Los muebles de la Edad media, lo mismo que los que conservaron su estilo hasta el siglo XIX, están frecuentemente pintados. La Edad media heredó también de la Antigüedad la silla plegable, cuyos extremos dan ocasión para la talla de cabezas y garras de animales, muy en boga durante aquel período. Menos frecuentes son las sillas cuadrangulares y los muebles de asiento construídos de tabla, entre los que sobresalen, especialmente en el arte escandinavo, una serie de sillas con ricas

tallas caladas. La talla en bajo relieve con motivos de dragones y enlaces de ramaje, de los artistas escandinavos, que también se encuentran en las iglesias noruegas, es una transformación de la ornamentación bizantina, longobarda y céltico-germánica, a través de las formas nórdicas.

Entre los muebles cerrados de los primeros tiempos medios, el más importante es el arca. En la época más primitiva de la civilización germánica se encuentran arcas construídas vaciando un tronco de árbol, muchas veces con herrajes, en apartadas regiones de Alemania, de Francia y singularmente de Inglaterra. Pero la forma más elegante del arca, el arca con tapa convexa, sostenida en altas patas, se deriva, indudablemente, de los sarcófagos y cofres de la Antigüedad. Así lo proclaman los gabletes añadidos, cuyos ángulos superiores recuerdan las acróteras de los sarcófagos correspondientes a los últimos tiempos griegos. La misma construcción de las arcas románicas es semejante a la de las arcas del postrer período griego. En aquéllas como en éstas los tableros laterales están encajados en los montantes de la armazón; y la unión de tablas y largueros mediante cajas y espigas, con pocas clavijas de madera, es casi la misma. La tosca ejecución de estos muebles, sus pesados montantes y sus tapas macizas denotan el sentido artístico burdo y rígido, que caracteriza el estilo románico en arquitectura. En la parte anterior suelen llevar sobria ornamentación de talla en bajo relieve, con motivos principalmente de rosetas, con entalladuras y enlaces de bandas, en que se manifiesta el influjo de los adornos planos, que se encuentran en muebles y relieves correspondientes a las épocas de invasión de los bárbaros y bizantina. Estas arcas de tapa en forma de tejado se encuentran, como las sillas torneadas, desde los Alpes a Escandinavia e Inglaterra. En los territorios alpinos se hacen principalmente de madera blanda, abeto o pino, mientras que en la baja Alemania, en Inglaterra y en Escandinavia son generalmente de encina.

La forma más usual del arca, es decir, una caja alargada con patas o sin ellas, se presenta en Francia y en la Alemania occidental, ricamente guarnecida con aplicaciones de hierro. Al lado de las arcas se encuentran cajas más pequeñas con talla y a veces con incrustaciones. Los armarios son sumamente raros. Los primitivos son simples cajas muy alargadas en sentido vertical, hechas de gruesas tablas, y sirven en primer término para guardar los libros, ropas y objetos de culto en iglesias y sacristías. Estos armarios reciben un elemento animado cuando se les agrega más tarde una cubierta apuntada. Las primeras formas de armarios con cubierta de esta clase se encuentran principalmente en el Tirol y en Austria. Como resumen de lo dicho acerca del mueble en la época románica, podemos afirmar que su característica fundamental es la nota práctica, desprovista de adorno, obra de mera carpintería y ebanistería. La escasa ornamentación que muestran, de talla en bajo relieve y en hueco, está enteramente subordinada a la estructura. Sólo muy excepcionalmente se ven motivos de arquitectura, como arcadas de medio punto y otros, de lo cual son ejemplo las arcas de San Valerio de Sión, en Suiza. El concepto actual del moblaje románico, al que se ha llegado gracias especialmente a las investigaciones de Otto von Falkes, es, pues, muy distinto del que representan los muebles que vemos en los establecimientos públicos y en los locales de las sociedades científicas o de recreo, construídos por las gentes de la generación anterior a la nuestra, en el estilo imitado que se llamaba románico.

El estilo gótico, que en la segunda mitad del siglo XIII se difundió desde Francia a toda la Europa cristiana, apenas ejerció influjo apreciable en la construcción y en la forma de los muebles civiles, durante varias generaciones. Al paso que en los muebles religiosos (sillerías de coro, reclinatorios, atriles, etc.) se tomó en seguida de la arquitectura religiosa la estructura basada en contrafuertes y ojivas y la rica talla ornamental, las arcas, cofres y armarios continuaron construyéndose en el sencillo y sólido estilo de la época románica, y también para los muebles de asiento se siguió empleando los elementos torneados.

Hasta el siglo XIV no comienza a aparecer, muy modestamente al principio, la ornamentación gótica en el mueble civil. Entonces se comienza por introducir, en la cara anterior de las arcas, arquerías ojivales en bajo relieve. El grupo más importante de este género de muebles está constituído por las arcas de gruesos tablones de encina con largueros en los ángulos, construídos a la manera

antigua, en la baja Sajonia, durante los siglos XIV y XV. Las caras laterales están reforzadas con una armazón de sólidos travesaños, y la pesada tapa suele llevar un adorno cuadrilobulado. El ornamento de los frentes señala el enlace inmediato con el arte románico, porque en ellos se ven animales fabulosos en dibujos circulares, tomados de los tejidos y puntos de seda románicos. En los muebles de época posterior aparecen ya arquerías ojivales y tracerías, con animales fabulosos del primer tiempo gótico. Estas arcas se encuentran en la región limitada por el Weser y el Elba, en el corazón de la baja Sajonia, sobre todo en Brunswick y en la comarca del Harz. Pero también en Holstein y extendiéndose por Jutlandia aparece el mismo tipo, aun cuando en forma más tosca y esquemática, de tracería y ornamentación góticas. Constituyen un grupo aparte las arcas de estrechas arquerías en talla plana y figuras, de los alrededores de Osnabrück. Las arcas de encina del primer período gótico, con tracería en talla plana, tuvieron también difusión en las costas del mar del Norte, hasta Flandes y la Francia septentrional, y en Inglaterra, diferenciándose solamente en el adorno de tracería. En resumen: puede decirse que el arte del mueble de los pueblos germánicos, especialmente de la baja Alemania, Países Bajos, Francia septentrional, Inglaterra y Escandinavia, forma un grupo aparte hasta el final del siglo XIV.

El último período gótico: siglo XV

Los muebles de encina de la Europa septentrional

Francia, Países Bajos, Alemania, Escandinavia, etc.

En el centro del territorio que acabamos de señalar como asiento de una común evolución del arte del mueble en el período anterior, en Flandes, en lo que entonces eran los Países Bajos borgoñones, se da, a comienzos del siglo XV, un paso que había de ser decisivo para el arte del mueble de aquel país, de Inglaterra y de Escandinavia. Los macizos muebles cerrados, de gruesas tablas de encina, ensambladas con cajas y espigas, son sustituídos por una armazón de largueros, con delgados paneles. No es, ciertamente, obra del azar el hecho de que esta transformación coincidiera con el súbito desarrollo del adorno de la casa que se produjo en las florecientes ciudades de Flandes, como consecuencia de su tráfico con todo el mundo, y de la riqueza de los duques de Borgoña. Es curioso observar que los primeros testimonios del nuevo estilo de muebles aparecen en las pinturas de interiores de los hermanos Van Eyck, en Gante y Brujas. Así, pues, al mismo tiempo que se producía en la pintura nórdica el movimiento iniciado por los Van Eyck, que señala el comienzo de una época con un nuevo concepto de la representación pictórica y de la perspectiva, también el arte del mueble emprendía rumbos nuevos.

Por entonces, comienza el armario a hacer la competencia al arca, que hasta allí dominaba casi sin oposición. Se crea el aparador, que es en cierto modo un arca con puertas, sostenido en largueros cuadrangulares, destinado a guardar vajilla de plata y otros objetos de valor. La parte alta y un tablero inferior, sujeto a los largueros, ofrecen lugar para la resplandeciente batería de latón. En las pinturas que representan los suntuosos banquetes de las cortes de Borgoña y Francia, aparecen muchas veces estos aparadores convertidos en credencias para la exhibición de la vajilla de lujo, mediante la agregación de un tablero posterior y un saliente en forma de dosel. El tablero inferior tiene en la parte de detrás varias tablas en escalera, para la colocación de la vajilla. Los pocos ejemplares de credencias de este género que existen se conservan en los museos de París, Amberes y Copenhague, y en el momento romántico del siglo XIX fueron muy imitados y a veces falsificados, con empleo de trozos antiguos.

Los aparadores góticos son, en general, sumamente raros. La mayoría de ellos procede del bajo Rin, que a la sazón constituía, con Flandes, un núcleo de cultura común. Precisamente este tipo fué muy falsificado en el siglo XIX, con el aditamento de elementos arquitectónicos góticos y abundante talla; y también en esto se manifiesta el erróneo concepto, a que antes se ha aludido, que tenía la generación pasada del arte del mueble en la Edad media, ya que desnaturalizó el trabajo práctico de ebanistería de los muebles del último

período gótico, con la agregación de aquellos elementos.

Los grandes armarios cerrados fueron aumentando conforme avanzaba el siglo XV. Eran unas veces de dos puertas, otras de cuatro; algunos tenían varias puertecillas arriba y abajo, con cajones y tableros adaptables entre unas y otras (como los aparadores de Luneburgo). La armazón de largueros ofrecía la posibilidad de múltiples variantes. Las arcas, que también se construían con largueros y paneles, se convirtieron, muy frecuentemente, en bancos, por la agregación de respaldo y brazos, de idéntica estructura. Asimismo, se encuentran en aquella época muebles de un solo asiento, con cajones en la parte baja. En Francia, especialmente, estuvo muy en boga un arca-banco, con respaldo adaptable en medio y asiento por ambos lados. Con el comienzo de la nueva manera de construir se inicia también un motivo de ornamentación plana de los paneles, en los muebles de encina: el plegado. Este motivo, derivado de la técnica del cepillo, ofrece la apariencia de pergamino o lienzo formando pliegues, con los extremos artísticamente trabajados. La mayoría de los muebles cerrados y de las arcas de asiento, de encina, lleva ornamentación de esta clase en los paneles. Ejemplos de ello se encuentran en la Francia septentrional, en Flandes, en la baja Alemania, en las costas del Báltico, en Escandinavia y en Inglaterra. Al mismo tiempo, se emplea también tracería de bandas y especialmente dibujos en forma de X. El adorno del plegado y la ornamentación plana relacionada con él llega a su ejecución más acabada y más rica en los armarios y arcas de Colonia, entre los del bajo Rin, y en los de Gante, entre los flamencos. También son usuales los muebles con adorno de plegado en la Francia septentrional, hasta el Sena y el Loira. El moblaje francés se distingue por el vigor y la regularidad del adorno de plegado. En Francia, las variedades de arcas: el arca-banco, el arca con respaldo adaptable y el sillón de alto respaldo, con cajón en la parte inferior, alcanzan gran perfección. Las cortes de los reyes y de los príncipes sobresalen entonces por la riqueza de los muebles. La talla ornamental, con motivos de ramaje y de animales, representó un importante papel en los muebles más elegantes franceses.

Los muebles góticos del último tiempo se caracterizan en Inglaterra por lo sobrio de su ornamentación y por su construcción tosca. Es peculiar de aquella época un armario bajo y ancho con tres puertas, que servía de aparador. Los perfiles de los muebles de encina ingleses de aquel período son asimismo toscos y sencillos; en ello se anuncia ya el tipo sólido y práctico del moblaje de los tiempos ulteriores. A fines del siglo XV se inicia en la ornamentación de los paneles la tracería llamada flameante en Flandes y gótico de Tudor en Inglaterra, que alcanza su expresión más bella y vigorosa en las arcas francesas construídas hacia 1500. Por entonces comienzan a grabarse las armas del dueño entre los adornos de los paneles, especialmente en las llamadas arcas de novia, que constituían un regalo de boda. Contemporáneo de los muebles cerrados flamencos del último tiempo gótico es un mueble de asiento de nueva forma, la silla de tijera, originaria de Italia y compuesta de una serie de palos cuadrangulares, rectos o arqueados, que se cruzan.

Los muebles de madera blanda del último período gótico en la Alemania meridional y en los territorios alpinos

También en la Alemania del sur y en los territorios alpinos se produjo, con el impulso que recibió la cultura de la vivienda en el siglo XV, una transformación del arte del mueble, que pasó del estilo macizo y sin adornos de los períodos románico y gótico primitivo, a una construcción más ligera y una estructura más elegante. El arte del mueble correspondiente a los últimos tiempos góticos tomó otro rumbo en las citadas regiones que en la Alemania septentrional y Flandes, por el diferente material empleado, que no es en aquéllas la encina, sino maderas blandas, como el abeto y las variedades del pino. Los centros principales de este arte radican en la Suiza alemana, Baviera del sur, Tirol, Estiria, Carintia y Austria septentrional. Múltiples puntos de contacto enlazan el arte del mueble propio de la vertiente norte de los Alpes con el que corresponde a la vertiente sur de estas

montañas, y en ocasiones la relación llega a la alta Italia, a la Lombardía y al Véneto. El arte del mueble de la última época gótica, en la Alemania meridional y en los territorios alpinos, se desarrolla paralelamente con el que inspira la rica ornamentación de las paredes en madera de conífera, de la cual se conservan numerosos testimonios en los museos bávaros y austríacos.

También en esta región comienza el armario, en el período que nos ocupa, a disputar al arca la supremacía que disfrutaba hasta entonces. Asimismo, la nueva disposición de los muebles cerrados, con sus largueros macizos y sus tableros insertos en ellos, produce en esta época una transformación decisiva de aquéllos. Arcas y armarios descansan en un alto zócalo con pies. Estos bastidores, ensamblados primitivamente en cola de milano, aparecen frecuentemente adornados con talla de bajo relieve. El tipo más importante de armario, con cuatro puertas, se origina por la superposición de dos arcas, separadas por un ancho bastidor, que está provisto a veces de cajones. El mueble suele terminar, por arriba, en una ancha cornisa de tracería, con crestería almenada. En el Tirol, la Carintia y la alta Austria es donde se ofrecen ejemplares más suntuosos de este tipo de armario. Los zócalos, las cornisas y las pilastras son, en las piezas más ricas, de madera de tilo, con tracería y ornamentación de cardos, en calado. Los paneles de la mayor parte de estos armarios están chapeados de una madera más rica, fresno o arce, y el chapeado de las puertas cortado a bisel, es decir, con bordes oblicuos. Cuando el cuerpo del mueble es todo él de madera de conífera, se concede una gran amplitud a la talla. Singularmente del Tirol y la Carintia, se conservan arcas, armarios y paneles de ornamentación mural, enteramente cubiertos de talla. La ornamentación tallada en hueco, que impone la fibra de la madera de conífera, consiste principalmente en guirnaldas de hoja de cardo, de tipo gótico de la última época, y va pintada, generalmente de verde, sobre un fondo que suele ser rojo. Lo mismo que el plegado en los muebles de encina nórdicos, la talla en hueco del último período gótico se mantiene en los muebles de madera de conífera hasta las primeras décadas del Renacimiento.

También en los muebles de estilo gótico de la última época surgen nuevos tipos. Uno de ellos es el arca-banco. Otro, un armario de sacristía, que se ve alternando con los antiguos armarios de dos puertas y con los de cuatro puertas posteriores, y que tiene grandes cajones en la parte baja. De este tipo hay dos ejemplares, con bonita talla, procedentes de Feldkirchen, en Carintia; el uno, un doble armario, de 1521, de la colección Figdor, y el otro, de 1539, que figura en el Museo del Palacio, de Berlín. Un mueble muy directamente relacionado con el revestimiento mural de madera tallada de las habitaciones suralemanas es el estrecho lavabo, con huecos para la colocación de los jarros y jofainas de estaño. Por fortuna, se conservan también una serie de camas de esta época, procedentes de la Alemania meridional, con largueros cuadrangulares y tableros laterales. Estas camas suelen tener en la parte de la cabecera una especie de dosel. Asimismo, han llegado hasta nuestros días mesas del mismo período, en cantidad mucho mayor que la correspondiente a las regiones del Norte.

Es corriente en aquel período la mesa compuesta de un grueso tablero que descansa sobre largueros sostenidos por travesaños, sujetos mediante clavijas. Constituye un tipo especial la mesa con un cajón. En los más ricos ejemplares hay varios cajones, y a veces, debajo de ellos, otros en disposición oblicua. Son poco frecuentes las mesas de tablero poligonal, sostenido por un fuste de igual sección. Un ejemplo característico de este tipo es el velador circular de piedra, con bastidor de arcos ojivales, artísticamente tallado por Tilmann Riemenschneider, de Wurzburgo, hacia el año 1500.

En los tipos de silla de la última época gótica, las de largueros torneados y cuadrangulares cedieron el terreno a las sillas de tijera introducidas de Italia, de palos rectos o arqueados, que se ven frecuentemente en los grabados suralemanes de aquel período.

Muebles góticos italianos

El arte italiano del mueble, y especialmente el de la región norte de Italia, en los primeros tiempos de la Edad media, siguió el mismo rumbo que el del otro lado de los Alpes; ambos de origen

común, con la diferencia de que las arcas y cofres italianos, lo mismo que las sillas torneadas, se mantuvieron mucho más tiempo que los muebles del Norte en las formas toscas y la construcción maciza. La transformación iniciada con el siglo XV en los territorios del norte de los Alpes, que se traduce en una estructura más animada y en una ornamentación plástica de los muebles, sólo influyó parcialmente en el arte italiano del último tiempo gótico y únicamente en las regiones en que había relación con el Norte, como el Véneto, Verona y Lombardía. Causa sorpresa ver lo pesado y burdo de las arcas y las sillas que se usaban en Toscana y en las Marcas, a comienzos del siglo XV. El adorno principal de los muebles de aquellas regiones, construídos con gruesas tablas, eran la pintura y el estuco. Así lo atestigua una serie de arcas toscanas con pinturas de figuras humanas y diversos motivos ornamentales o con decoración de estuco, inspirada en los dibujos de las telas góticas del último período. Florencia era, con Siena, el centro de esta clase de muebles, hacia el año 1400. Desde muy pronto, los artistas italianos comenzaron a adornar los muebles con incrustaciones de madera, hueso y marfil, limitándose al principio a estrechos frisos y otros adornos de poca extensión. Los trabajos en mármol y mosaicos de varios colores, formando dibujos geométricos, propios de la época gótica italiana, tienen su paralelo en los dibujos de incrustaciones de marfil de los muebles. Este llamado trabajo de «certosina» parece haber recibido su inspiración de los muebles con incrustaciones del Oriente próximo. Los principales núcleos de esta clase de trabajo eran, probablemente, Venecia y Milán. En Venecia y su parte continental, la «terra firma», floreció también en los muebles góticos la tracería calada, que no se encuentra en los demás muebles italianos de aquel período. De allí se cree que procede la mayoría de una serie de arcas con espesa tracería calada y algunas con cenefas de incrustación, construídas hacia 1500, cuya tracería denota el influjo de los muebles tallados de los territorios alpinos.

En la «terra firma» y en la región de Verona, siguiendo el Adige aguas arriba, se encuentran arcas y cajas de la segunda mitad del siglo XV, en cuya cara anterior aparecen escenas con figuras y adornos rameados, de fino dibujo, en grabado de poca profundidad o en punzonado, que ya pertenece, en parte, al primer Renacimiento.

El arte gótico no influyó en el arte del mueble de aquel país sino en parte y superficialmente, lo mismo que ocurrió en su arquitectura. Además, las condiciones de vida y de clima hicieron que en Italia la cultura de la vivienda quedase muy retrasada con respecto a la de las regiones del otro lado de los Alpes. Es inútil buscar en Italia, más allá de los Apeninos, los aposentos bajos de techo con revestimientos de madera en las paredes, colgados de tapices bordados y tejidos, que se ven en los aposentos de castillos y casas burguesas, tan atractivos y confortables, de los países nórdicos.

Muebles del Renacimiento

El Renacimiento italiano

El movimiento que se inicia en Italia, en la primera mitad del siglo XV, y que se caracteriza por un despertar de la admiración hacia las formas artísticas de la Antigüedad, dió lugar en aquel país a un vigoroso desarrollo en el arte del mueble, a fines de la misma centuria. La dirección que el Renacimiento imprimió a este arte en Italia fué extendiéndose poco a poco, en la primera mitad del siglo XVI, a los muebles de Francia, de Alemania, de los Países Bajos, de Escandinavia, de Inglaterra y de España, cuyo aspecto cambió por completo. Durante más de un siglo, hasta la época de la guerra de los treinta años, el estilo Renacimiento dominó en los muebles de toda Europa, si bien apartado, al final, de las formas de su primera época.

La diferencia esencial entre los muebles del Renacimiento, tal como aparece en Italia, en los últimos veinticinco años del siglo XV, y los del final de la Edad media, radica en que aquéllos ofrecen, en molduras, pilastras y perfiles, un trasunto de la arquitectura, recién transformada en una imitación de los modelos clásicos. En contraposición al arca gótica, obra de pura ebanistería, construída de largueros y tablas, el arca italiana del Renacimiento se nos aparece como una estructura unitaria, a la que, en cierto modo, se ha puesto una fachada con molduras, zócalo y pilastras. Los perfiles adquieren entonces una importancia decisiva en el aspecto del mueble; la belleza de una arca italiana del primer Renacimiento está en la delicada gradación de los perfiles en zócalo, molduras y tapa, como también hay que buscarla en los dibujos y relieves, rigurosamente proporcionados a aquéllos, que cubren los montantes y listones con que quedan divididas las caras en espacios cuadrangulares. El mismo principio de equilibrio en las proporciones, tanto en la estructura como en la ornamentación, que reina en las fachadas de los palacios italianos del Renacimiento, y que dió la norma a toda la arquitectura europea, desde el siglo XVI, se observa también en el arte del mueble del primer Renacimiento. Pero téngase presente que las formas y la ornamentación que el mueble italiano del Renacimiento toma de la arquitectura y de la escultura, se mantienen por completo dentro de los límites artísticos de la ebanistería y la talla. Precisamente esto es lo que da a los muebles italianos una gran superioridad con respecto a muchos muebles del Renacimiento alemán y singularmente con relación a las imitaciones del Neorenacimiento del siglo XIX, en que los frentes de carácter arquitectónico parecen una careta puesta al cuerpo del mueble. El animado trabajo de talla de los muebles italianos de aquella época hace necesario un estudio detenido para poder apreciar cuán distantes están las imitaciones del Neorrenacimiento del original que las inspiró. En el mueble italiano del Renacimiento, se emplea como material casi exclusivo la madera de nogal (que recibe una tonalidad oscura y cálida con barniz y mordiente) y más rara vez la de castaño. El color mate y de suave reflejo que adquiere la madera de nogal se presta al desarrollo de los delicados relieves, característicos del mueble italiano.

La primacía en el arte italiano del mueble del primer Renacimiento corresponde, indudablemente, a la Toscana, cuya capital, Florencia, es el centro fundamental de este arte en las décadas inmediatamente anteriores y posteriores a 1500, y continúa, durante todo el siglo XVI, figurando en primera línea, tanto por la calidad como por la cantidad de muebles artísticos construídos en ella. La ebanistería florentina progresó sin cesar, desde el primer Renacimiento, en los últimos veinticinco años del siglo XV (época en que los escultores, los arquitectos y los pintores florentinos pusieron los cimientos

de una nueva tendencia en el arte), hasta el final de aquel período, en tiempo de los Grandes Duques, al ir a comenzarse la guerra de los treinta años. Sobre todo, hacia 1500, el arte severo y sencillo del primer Renacimiento encontró en los muebles florentinos una expresión insuperable. Allí se construyeron las más hermosas arcas de nogal, de perfección sin par en estructura y líneas. Un alto zócalo escalonado de mucha inclinación, con escocias poco profundas y cuartos boceles, sostiene el cuerpo del mueble, que tiene en los ángulos pilastras o patas de consola; y la tapa, con cornisa que lleva adorno de ovas y ábaco corrido oblicuo, ofrece armónico enlace con el resto del mueble. En muchos casos, el panel delantero muestra pinturas de diversos asuntos: vistas de la ciudad, cortejos solemnes, vidas de santos, etc.; pero con preferencia representaciones de la poesía épica y amorosa del siglo XV. También se ven en las arcas paneles con taracea (ya se encuentran ejemplares hacia 1470); pero el relieve de estuco, tan frecuente en el último gótico, no aparece en Florencia hasta el siglo XVI. Conforme avanza este siglo, se va generalizando la división plástica de las arcas, que comienza por la partición de los paneles mediante listones y que en pleno Renacimiento se hace con relieves de figuras, cartelas y trofeos.

Al lado del arca, representa también un papel importante en el primer Renacimiento florentino el arca-banco, de proporción alargada, generalmente de esquinas redondeadas. Este mismo mueble, elevado sobre un zócalo y provisto de un respaldo dividido por columnas, sirve a veces de sitial para el señor de la casa. Dos famosas piezas de este género son el sitial de Felipe Strozzi y el de Julián de Médicis. Las armas de estas dos célebres familias florentinas, cuyos palacios pertenecen a las obras más importantes del Renacimiento toscano, se ven muy a menudo en los muebles de la época. Las que aparecen en una de las más hermosas arcas florentinas que se conserva en el Museo del Palacio, de Berlín, en la cual unos encantadores ángeles, del estilo de Mino da Fiesole, sostienen las armas de los Strozzi y de los Médicis, indican que hubo, en 1507, una alianza entre ambas familias. En general, los finos perfiles y relieves de los muebles florentinos construídos hacia 1500 muestran una relación evidente con los sarcófagos, los marcos y los dinteles de mármol, obra de los escultores florentinos de las escuelas de Mino, Rosselino y Benedetto da Majano. Constituye un género especial dentro del Renacimiento florentino la «cassapanca», o arca-banco con respaldo y brazos, adornados en la mayoría de los casos con máscaras, cabezas de ángel o palmetas.

El mueble de asiento más usual en el primer Renacimiento florentino, con el arca-banco, era un estrecho taburete, generalmente de asiento octogonal, sostenido por dos tableros, con respaldo estrechado hacia abajo. También eran frecuentes las sillas de tijera y los asientos plegables, de que hemos hablado al tratar del estilo gótico en los países septentrionales. En las mesas, es de señalarse un tipo alargado, sostenido sobre dos fuertes apoyos, enlazados por travesaños o tablas para los pies, que, con sus máscaras y sus garras, recuerdan las formas de las mesas de mármol romanas. Hay también mesas poligonales, especialmente octogonales, sobre cuatro patas de forma de ménsula. Las habitaciones de los palacios florentinos del primer Renacimiento, dispuestas alrededor de un patio abierto, tales como nos las revelan las representaciones de la época, eran frías y tenían escaso moblaje, miradas con el criterio de los países nórdicos.

A los tipos de muebles citados, hay que agregar cunas, pedestales para bustos, atriles, marcos de cuadros, perchas y fuelles. La pieza principal del moblaje de una habitación era la gran chimenea de mármol.

Con el apogeo del Renacimiento, hacia 1550, aparece un nuevo tipo de mueble, la credencia, armario bajo de dos puertas y casi siempre con cajones bajo el tablero de cubierta, generalmente adornado con columnas y rosetas. Hay también el escritorio, compuesto de una parte baja, en forma de credencia, y un cuerpo superior, con muchos cajoncitos y departamentos centrales en forma de nicho. Más avanzado el siglo XVI, se generalizan los armarios de cuatro puertas, que se encuentran principalmente en el norte del país, en la Lombardía y sobre todo la Liguria, donde se hace sentir el influjo del mueble de las naciones septentrionales, singularmente de Francia. En el período de apogeo del Renacimiento, ocupa lugar preferente, entre los muebles de asiento, el sillón guarnecido de terciopelo o de cuero, de cuatro patas cuadrangulares y

un tablero ricamente tallado entre las dos anteriores. En general, a contar de la mitad del siglo, se observa en las formas una mayor elegancia y una creciente riqueza. Se ponen de moda las columnitas con ménsulas y hermes en bajo relieve y los paneles con rosetas ovales o circulares, orlas en forma de cartela y de voluta, y a veces con gabletes superpuestos. Es muy frecuente en los pedestales de bustos y en los taburetes el movido adorno de roleos. En el Renacimiento toscano se manifiesta siempre, sin embargo, el más alto sentido de la claridad y de la medida, rasgo que caracteriza el arte de la Toscana dentro del Renacimiento italiano. A la par de Florencia va Siena, con sus arcas estucadas, pintadas y doradas del siglo XV, con sus delicados y elegantes muebles tallados de la primera mitad del XVI (en los que sobresalió Barile), y finalmente con sus ricos muebles pintados de fines del mismo siglo.

Los muebles de la región de Bolonia son parecidos a los toscanos. En la segunda mitad del siglo XVI, se ven en Bolonia grandes credencias y mesas rectangulares de formas sencillas (algunas de las primeras con clavos de latón), y mesas redondas con patas en forma de balaustre.

En el apogeo del Renacimiento, aparece Roma como el centro del arte mobiliario. Allí se construyen, desde mediados del siglo XVI, arcas con rica ornamentación de figuras y cartelas; mesas rectangulares y octogonales, con pies de garra, y, más avanzado el siglo, escritorios con los mismos motivos ornamentales, sólo que en tipo más pesado: entre éstos, el famoso escritorio del papa Paulo III. Es innegable, en los muebles romanos, la imitación de las obras y relieves de mármol descubiertos a la sazón en las excavaciones dispuestas por los papas, y que constituían por entonces el objeto de todo el interés artístico. Hasta se encuentran en las arcas de nogal romanas, cuajadas de figuras, verdaderas copias de grupos romanos en mármol; ejemplo de ello, las arcas de los nióbidas, de Berlín. En su conjunto, la forma de estas arcas romanas se separa de la estructura que muestran las arcas toscanas del primer Renacimiento, obra de ebanistería pura, para inspirarse en los sarcófagos romanos de piedra.

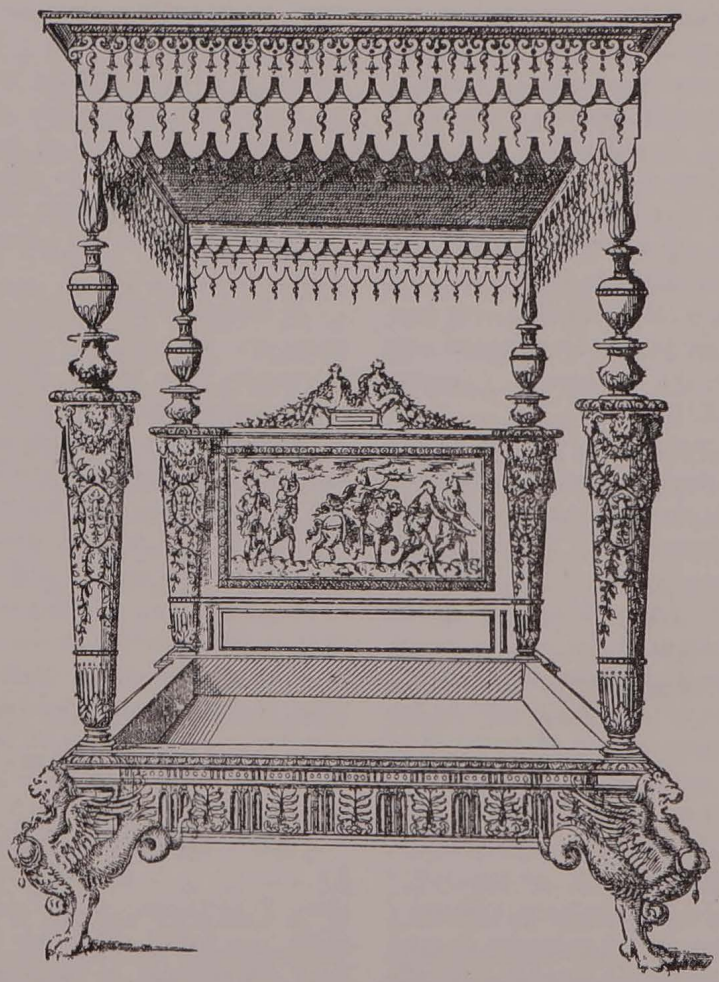
En Venecia predomina el elemento decorativo en el moblaje del Renacimiento, como ocurría ya con el del último período gótico. La tracería complicada que se ve en las arcas venecianas de fines del siglo XV aparece a veces unida a motivos ornamentales del Renacimiento. En Venecia encuentra, sobre todo, profusa aplicación, en arcas y cofres del Renacimiento, la decoración de estuco, muchas veces dorado y combinado con paneles pintados. La pintura y el dorado, singularmente en composiciones de figuras con orlas de arabescos, tuvieron también mucha boga en los muebles venecianos del último Renacimiento. La misma ornamentación de las arcas se ve en cofrecillos de alhajas, paramentos de órgano y claves. Con el período de apogeo del Renacimiento, aparece la talla de influjo romano, especialmente en las grandes mesas y en los sillones guarnecidos de terciopelo y de cuero. También floreció en Venecia y en la Lombardía, durante todo el siglo XVI, el trabajo de incrustación en marfil con dibujos geométricos, el ya citado mosaico de «certosina». En la Lombardía alcanzó, hacia 1500, su más alta perfección el trabajo de taracea con maderas claras y oscuras (Pantaleone de Marchis). Entre los demás centros del arte del mueble, corresponde a Génova, con toda la Liguria, un lugar especial dentro de la época, por la perfección que allí adquieren, en la segunda mitad del siglo XVI, los armarios de cuatro puertas, tan raros en el resto de Italia. Las cuatro puertas están cubiertas de bajos relieves; con frecuencia hay cajones en los entrepaños, y aquéllas van encuadradas con columnas. Estos armarios, lo mismo que los escritorios con tablero adaptable y las credencias, denotan el influjo de los centros fronterizos franceses de construcción de muebles, especialmente de Provenza y de Lyon.

De todo el arte italiano del mueble puede decirse que, hasta muy pasado el siglo XVI, permanece, a pesar del enriquecimiento de su parte ornamental, dentro de límites de sobriedad y medida, y que la transición al último Renacimiento se aprecia en él mucho menos que en el moblaje del otro lado de los Alpes.

El Renacimiento francés

De todos los países cisalpinos, es Francia la que primeramente adopta las nuevas formas del Renacimiento, incluído también en este movi-

miento el arte del mueble. El impulso inicial, en este sentido, fué obra de la relación política de Francia con Italia, comenzada en tiempo de Carlos VIII, Luis XII y Francisco I, y recibió nuevo aliento con el influjo de las reinas de la casa de los Médicis. Sin embargo, las obras que quedaron de la época románica fueron factor principal de su rápida adaptación al Renacimiento. Las primeras manifestaciones de este arte se ofrecen en los muebles del sudeste de Francia; pero su expresión más pura y de carácter más nacional corresponde a los construídos en el corazón de la monarquía francesa, la Turena, y sobre todo en la Isla de Francia, con París. Las provincias del norte y el nordeste (Bretaña, Normandía, etc.) siguieron el movimiento con vacilaciones, como también ocurrió en las regiones flamencas y en las del bajo Rin. En los centros de cultura renacentista de las orillas del Loire y del Sena predominó la construcción de muebles de nogal, inspirada en el sur, mientras en el norte se mantuvo durante largo tiempo la preponderancia de la encina, por influjo del último período gótico de Flandes y el noroeste de Alemania. A propósito de este hecho, es oportuna la observación de que en un mismo país hay comarcas en que la ebanistería permanece fiel a un tipo local, a través de los siglos, sin que se deje sentir en ella, de modo decisivo, la evolución artística de los centros culturales. Sólo así se explica que en París se construyeran los más elegantes muebles del Renacimiento al mismo tiempo que, por ejemplo, en Bretaña, hasta muy entrado el siglo XVII, se ven arcas y armarios de encina construídos en el estilo del siglo XV. Allí, lo mismo que ocurre en Alemania con las comarcas del Weser y el Elba, el Dithmarschen y otras regiones agrícolas de espíritu conservador, la tradición local perdura en el arte del mueble años y años.



JACQUES ANDROUET DUCERCEAU

El primer Renacimiento francés o época de Francisco I (1515-1547) constituye el período de adaptación de la ornamentación italiana al arte francés, que conserva aún en su mayoría las formas del último gótico, en arcas, credencias, aparadores, asientos de alto respaldo, etc., de encina, muchas veces con arquerías canopiales talladas en los tableros. Las columnas y las molduras, lo mismo que los arabescos, las cabezas de perfil en medallones y otros adornos en los paneles de los muebles indican la rápida aceptación de los motivos ornamentales italianos, entre los cuales predominan los de origen lombardo. Uno de los jalones del comienzo del Renacimiento es la silla de coro, de encina, construída hacia 1510, para el castillo del

cardenal Amboise, en Gaillon. Es notable, y se explica por el parentesco de raza entre ambos pueblos, la fácil compenetración de los motivos italianos con las formas de muebles franceses, que en algunas ocasiones hace apenas perceptible la transición del último período gótico al del Renacimiento. Los muebles más finos del primer Renacimiento francés, caracterizados por los adornos de hojas de acanto, cabezas de perfil, etc., proceden de Turena, Auvernia, Normandía, la región de Lyon y Lieja. Hacia 1530, cuando comienzan a amueblar el palacio de Fontainebleau para Francisco I el florentino Rosso y el boloñés Primaticcio, pone el pie en Francia el arte puro italiano del apogeo del Renacimiento, que se afirma en tiempos de Enrique II, a mediados del siglo, y se transforma, en el reinado de Enrique III, hacia 1550, para constituir el estilo del último Renacimiento, que alcanza su más alto esplendor con Enrique IV y termina en la época de Luis XIII.

Los muebles construídos en París, en el apogeo del Renacimiento, representan admirablemente el carácter de aquella época. Predomina a la sazón el armario de dos cuerpos y cuatro puertas, con el cuerpo superior ligeramente retirado, evidente transformación del mueble de igual género que se encuentra ya en el último período gótico, dividido por columnas y generalmente terminado por un copete en forma de frontón partido, con una pieza central muy levantada. Los diferentes órdenes de sostenes y de molduras, de los más delicados perfiles, separados en la mayoría de los casos por nichos coronados de frontones, con adornos de frutas y cartelas, están influídos por los arquitectos franceses del apogeo del Renacimiento, Delorme y Ducerceau. Este último publicó proyectos de muebles en grabado. En las figuras alegóricas de talla en bajo relieve que se ven en las puertas de los muebles, se reconoce el elegante y delicado estilo plástico de Juan Goujon, el escultor de Enrique II y Diana de Poitiers. Los armarios de aquella época, de los cuales se conserva una gran cantidad, muestran después de 1560, al lado de los relieves, una fina ornamentación de los listones que encuadran las puertas y los cajones. El vigor y la claridad que se manifiestan ya en los mejores muebles góticos franceses, aparecen más salientes aún en los del apogeo del Renacimiento. Los armarios de nogal, oscurecidos con mordiente, de la segunda mitad del siglo XVI, están frecuentemente enriquecidos con incrustaciones de mármol y arabescos de estuco dorado. Al lado de los armarios de dos cuerpos construídos en París, hay que mencionar los de Lyon, que se distinguen por sus formas más sencillas y sus pilastras planas. En este último punto y más al sur, se observa el influjo de los armarios de Génova y de toda la Liguria. También en el Renacimiento se mantiene la forma de los aparadores, transmitida del período anterior, lo mismo en París que en los demás centros de arte del mueble. Por la relación con Florencia, parece haberse introducido en Francia el llamado «cabinet» o armario de gabinete, en la segunda mitad del siglo XVI.

El Renacimiento francés, en su apogeo, con su gusto por las columnas adornadas, las cartelas, las volutas y los hermes, dió una forma especialmente majestuosa a las mesas de lujo. El tipo de mesa alargada con columnas de doble acanaladura apoyadas en hermes con garras de león, alternando con arquerías, todo ello sostenido sobre un sólido zócalo, dió ocasión para desarrollar los motivos ideados por Ducerceau, tanto en París como en Lyon. La robustez y la ponderación, que caracterizan el Renacimiento francés, imprimen también su sello peculiar en los muebles de asiento. Las sillas de cuatro patas, los bancos con columnas cilíndricas, generalmente de orden toscano, y los sillones de respaldo estrecho y vertical y asiento igualmente estrecho denotan la actitud rígida de los ocupantes, obedeciendo a una rigurosa etiqueta. En Lyon y en la Auvernia se conserva hasta el pleno Renacimiento el tipo del sitial de alto respaldo, con cajón, del último período gótico. En estas dos regiones se suelen adornar los respaldos y los tableros con motivos de cintas en talla plana.

En los años de 1570 a 1580, en tiempo de Enrique III, se desarrolla la ornamentación plástica de los muebles y predominan los hermes y las cariátides, con relieves de figuras y motivos diversos en los paneles, sobre los elementos puramente arquitectónicos, que también adoptan, en molduras y encuadramientos, perfiles más ricos. Los armarios de dos cuerpos y los aparadores ofrecen, hacia 1600, juntamente con los de Borgoña, el

ejemplo más extremado de la exuberante talla del último Renacimiento. Las piezas fechadas de este período alcanzan desde 1580 a 1619. En muchos respectos, estos armarios del postrer Renacimiento francés se asemejan a los del mismo tiempo de Suiza y de la región renana. El moderno ebanista deberá estudiar con la mayor atención este tipo de muebles.

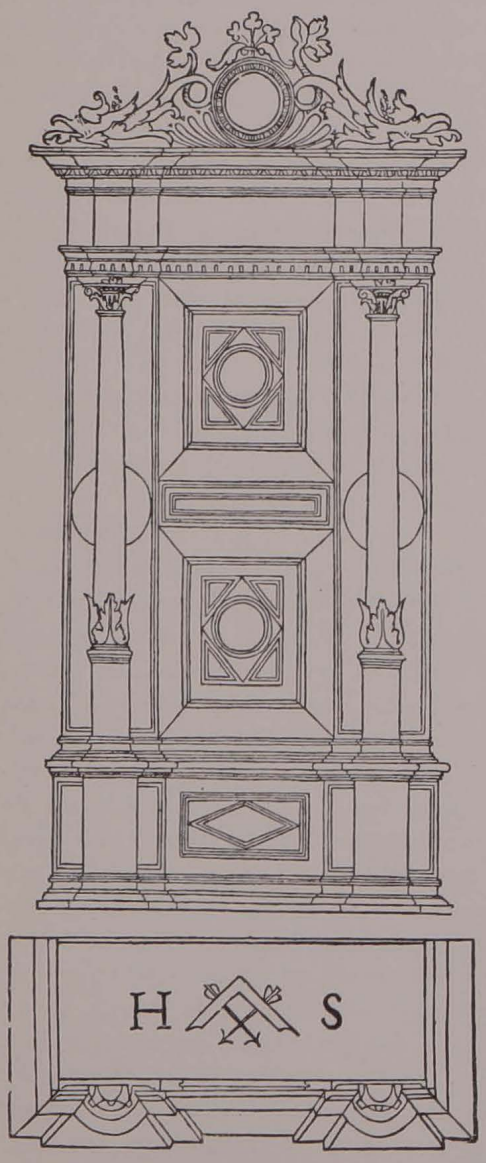
Por la relación de la reina madre María de Médicis (regente de Francia en la minoría de Luis XIII, desde 1610) con el ducado de Florencia, existió en París, de 1620 a 1630, aproximadamente, una rica industria de lujosos armarios de gabinete, de ébano, con las más variadas incrustaciones. Un grupo de armarios de ébano, de la época de Luis XIII, con bajos relieves, flores y bandas onduladas, parece proceder de los muebles de esta clase, construídos en Augsburgo e introducidos en Francia con el nombre de «cabinets d'Allemagne». Son de interés estos muebles de ébano, porque nos muestran la transición entre los de encina y nogal, recargados de talla, del último Renacimiento, y la «ebanistería artística» de la época barroca. El *ebanista* comienza a asumir la dirección en el arte del mueble. Los aguafuertes de Abraham Bosse sirven mucho para ilustrar acerca del arte del mueble y de la decoración de interiores en París, en la época de Luis XIII.

El Renacimiento en la alta Alemania y en los territorios alpinos

La separación que existía ya, a fines de la Edad media, entre la Alemania meridional y la Alemania septentrional, por lo que hace al arte del mueble, subsiste en el siglo del Renacimiento. El sur de Alemania, por las estrechas relaciones mercantiles de las ciudades del Imperio con la alta Italia, precede a las regiones alemanas del norte del Main en la aparición del Renacimiento. En lo que respecta al mueble, fué Nuremberg la avanzada del primer Renacimiento en Alemania. Hacia 1540, el dibujante y entallador de aquella ciudad, Pedro Flötner, fué el primero en introducir las formas del Renacimiento italiano en revestimientos murales, arcas y armarios. El armario de cuatro puertas que, como se ha dicho, compartía el predominio con el arca, en el sur de Alemania, a fines del siglo XV, pasa a ocupar el primer puesto entre los muebles. Los armarios de Nuremberg, del estilo de Pedro Flötner, conservan, en su mayor parte, la estructura de dos arcas superpuestas, con un ancho departamento intermedio, provisto de cajones, otro análogo en la parte baja y un copete con friso y cornisa; pero en lugar de las tracerías góticas, los paneles llevan como adorno pilastras planas y frisos, con finos motivos de hojas de acanto y vasos, y el copete va adornado con triglifos, testas de animales, dientes, ovas, etc. También se toma del primer Renacimiento italiano la división del frente del mueble, cuya ornamentación de figuras grotescas y cabezas de perfil se inspira, con preferencia, en el arte de la región lombarda, que Pedro Flötner había ido a estudiar allí. Los armarios de Nuremberg del primer Renacimiento, construídos entre 1530 y 1550, son, como sus predecesores góticos, de madera de conífera, chapeados de fresno con talla en bajo relieve de tilo o de encina. Pedro Flötner, con sus tallas, señaló al arte del mueble en la Alemania meridional el camino de un Renacimiento de formas puras, y por el año 1550, la mayoría de los talleres de construcción de muebles habían adoptado la estructura y la ornamentación renacentistas, hasta en la Alemania central. La parte nordeste de Suiza, tan relacionada con la Alemania meridional, sigue la misma marcha que ella. En igual dirección que Pedro Flötner trabaja en Suiza el maestro H. S., creador, en 1548, del revestimiento de madera que adornó los aposentos del castillo de Haldenstein junto a Coira, ahora en el Museo del Palacio, de Berlín, y que también con sus tallas de muebles contribuyó a la difusión del estilo del Renacimiento. Los revestimientos, los armarios, las credencias y las arcas de este maestro muestran, al lado de los finos trabajos de talla, preciosas composiciones de taracea, en maderas claras y oscuras, con preferencia dibujos arquitectónicos renacentistas en perspectiva, así como arabescos oscuros sobre fondo claro, o a la inversa. Es evidente la relación de estas composiciones con los muebles de taracea y los sitiales de coro lombardos del primer Renacimiento, a que hemos hecho referencia.

Hasta la séptima década del siglo, se distinguieron los muebles de la Alemania meridional del primer Renacimiento por sus severos órde-

nes de pilastras o columnas cilíndricas, como puede observarse, sobre todo, en los armarios para ropa blanca de Nuremberg, de uno, dos y tres compartimientos. Hacia 1580, empero, preponderan



MAESTRO H. S.

en la Alemania meridional, como ocurría a la sazón con los muebles franceses, los elementos arquitectónicos plásticos. Las columnas y pilastras se hacen más robustas, las molduras más salientes, los remates más ricos. Especialmente en los paneles de las puertas y entre las columnas (preferentemente gemelas) se muestran pequeños nichos con recuadros arquitectónicos coronados por frontones. Hacia 1600, el último Renacimiento alcanza su madurez en la Alemania meridional. El revestimiento mural de la Pellerhaus de Nuremberg, construído en 1605, es una obra sobresaliente de aquel período. Sirviendo de marco a los nichos, se ven pilastras apuntadas por abajo, ménsulas salientes, frontones con volutas, puntas de diamante, mascarones de león y otros motivos análogos. En las décadas siguientes aparecen los róleos, y desde 1630, aproximadamente, los adornos condroides en los marcos. A la par de Nuremberg, figuran Ulm, Francfort del Main, Augsburgo y Basilea, como centros de ebanistería y talla, de los cuales salen revestimientos murales, grandes armarios, credencias, arcas y mesas, construídos en el exuberante estilo del último Renacimiento suralemán. En las habitaciones suizas, adornadas con revestimientos de madera, se conservan los mismos tipos de credencias y estrechos armarios de lavabo. En Basilea se observa la relación con los ricos muebles del último Renacimiento de las provincias francesas limítrofes del Lyonesado y la Borgoña; baste citar, como ejemplos de ello, el revestimiento mural del castillo de Bärenfels, de 1607, y el recargado armario de 1619, construído en el taller de Francisco Pergo. Hacia el año 1600, en Basilea y en otras ciudades, como Augsburgo y Nuremberg, comienza el nogal a sustituir al fresno como madera de chapeado, con lo que se ofrece más amplio camino a la talla. En las regiones alpinas, la taracea no pierde terreno: hay revestimientos, armarios divididos por pilastras y arcas de las primeras décadas del siglo XVII, con adornos de arabescos claros sobre fondo oscuro y a la inversa. Campo preferido para la labor fina de taracea son los armarios de gabinete, en que las puertas, por dentro y por fuera, así como los cajones, muestran delicados arabescos, flores y adornos arquitectónicos. Los armarios de esta clase, con tablero adaptable y cajoncitos en el interior, dedicados principalmente a guardar joyas y pedrería, están evidentemente inspirados en modelos de Florencia y de Venecia, que a su vez, como los muebles del mismo género españoles, tienen su origen en Oriente. A imitación de los escritorios de la alta Italia, especialmente de Florencia y de Mantua, correspondientes a la segunda mitad del siglo XVI, comienzan

a construirse en Alemania armarios de gabinete, con cuerpo cerrado o con bastidor en la parte inferior.

Augsburgo es el núcleo de una rica industria de esta clase, que floreció hasta la época de la guerra de los treinta años y que trabajó para los palacios de los soberanos. El más antiguo y notable de estos armarios es el construído para el emperador Carlos V en aquella ciudad, el año 1555, con figuras talladas en el cuerpo inferior, que sostienen una rica arquitectura de columnas, y cubierto por todas partes de adornos de talla y taracea en boj, especialmente en los numerosos cajones. Los armarios artísticos de Augsburgo son de la mayor importancia, no sólo por su fino arte de ebanistería, especialmente en el tratamiento de la madera de ébano, por la delicada talla en boj y tilo y por los trabajos de taracea que en ellos se ofrece, sino también por las incrustaciones de marfil, mármol y metal, por el empleo de los relieves en cobre dorado y plateado, por los esmaltes sobre plata y por la pintura en cristal, así como por tantas otras manifestaciones del arte augsburgués. Los primeros artistas de Augsburgo (cuyo primer lugar corresponde a Mateo Wallbaum) trabajaron a porfía en estos muebles. Dos de las más hermosas creaciones de este género se construyeron bajo la dirección del augsburgués Hainofer, al comienzo de la guerra de los treinta años: el armario pomeranio que se conserva en Berlín y el regalado a Gustavo Adolfo durante su estancia en Augsburgo el año 1632, que se encuentra en Upsala. Un armario de ébano, con relieves de cobre dorado en el estilo de Wallbaum y cajones con trabajos de estampado, que se conserva en el palacio de Wallenstein, en Praga, indica que en Augsburgo se inspiraron los armarios de ébano construídos en París, en la época de Luis XIII. No podemos detenernos a examinar un magnífico grupo de muebles de lujo muy relacionados con el estilo de estos armarios, como cofrecillos, mesas, camas y sillas, de maderas ricas con incrustaciones de marfil y plata. Al mismo tiempo que la corte de Munich bajo el elector Maximiliano, brilló en este arte de muebles de gabinete la de Dresde, en la época de los Cristianes; el Museo Nacional de Munich y las colecciones de Dresde ofrecen múltiples muestras de ello. También en Nuremberg se construyeron armarios artísticos en el siglo XVII. En los armarios artísticos de Augsburgo se afirman por primera vez las formas de técnica ebanística pura, que acabaron por sustituir a la talla libre y en la época del barroco ejercieron un influjo revolucionario: nos referimos a los ricos recuadros hechos a cepillo, con sus ingletes, biseles y listones ondulados. Según Neudörffer, Juan Schwanhard fué el que inventó, en 1620, el trabajo de los listones ondulados con cepillo, y su yerno Jacobo Heppner llevó este procedimiento a Nuremberg. También las mesas construídas en el sur de Alemania, hacia 1600, tanto las rectangulares sobre cuatro patas, como las poligonales y redondas sobre columnas artísticas y pies de zócalo, son ejemplo de ello.

Los muebles de asiento más importantes en el Renacimiento suralemán son: el taburete de cuatro patas, con respaldo tallado; la silla giratoria, con asiento cuadrado o semicircular y el respaldo con balaustres; la silla de tipo romano, con asiento y respaldo mullidos y forrados de cuero o terciopelo. En el último Renacimiento alcanza el primer lugar, como en otros países, el sillón de patas cuadrangulares, generalmente con asiento y respaldo mullidos y un tablero tallado entre las patas delanteras. Sin embargo, al final de este período vuelven las formas torneadas, por ejemplo, en las patas, en forma de balaustre, de los sillones.

El último Renacimiento alemán tiene su momento culminante en el primer tercio del siglo XVII y es la expresión más brillante de la riqueza y de la cultura de la vivienda reinante a la sazón, especialmente en la alta burguesía de las grandes ciudades imperiales, hasta el año 1630, en que la guerra de los treinta años entró en su período crítico; pero las formas del mueble de esta época perduran por lo menos a través de una generación, como denotan a las claras los armarios de Suabia y del Tirol, fechados en 1660 y 1670, de fina disposición arquitectónica y adornos condroides.

El Renacimiento en la Alemania septentrional

La madera de encina continúa siendo, en la época del Renacimiento, el material predilecto para la construcción de los muebles en la Alemania del norte. Esto y la supervivencia de la estructura y

forma de las arcas y los armarios de la última época gótica presta al arte del mueble, en aquella región, un rasgo de continuidad que no se encuentra en la Alemania del sur, influída por la alta Italia. Así puede verse, singularmente en las arcas de la baja Sajonia y de Luneburgo, que todavía a mediados del siglo XVI se construyen con macizos tableros de encina y una armazón de largueros a los lados, como se construían en los siglos XIV y XV, según se ha dicho. Las representaciones en bajo relieve, que generalmente ocupan todo el panel delantero y tienen por motivo escenas del Antiguo Testamento, denotan ya, sin embargo, el influjo del Renacimiento. En el bajo Rin y en Westfalia, los aparadores y los armarios de varias puertas, con cajones en el compartimiento central, así como las arcas, indican la inmediata relación con los muebles del último período gótico, construídos con armazón de largueros y tableros tallados. Los finos rameados del primer Renacimiento (delgados tallos con hojas silicuiformes), los medallones circulares con cabezas de perfil, vasos y diversos relieves de figuras, toda la variedad de la ornamentación renacentista de la primera época, que fué divulgada, en primer término, por el grabador Aldegrever, de Soest, alterna con los escudos de los dueños en el adorno de los paneles. El plegado del último gótico cede terreno muy lentamente y no llega a desaparecer por completo hasta mediados del siglo. Al mismo tiempo que Colonia, Münster constituye un núcleo de construcción de muebles durante el primer Renacimiento. En la segunda de estas dos ciudades se hizo, entre los años 1544 y 1552, para la sala capitular de la catedral, el revestimiento más hermoso de aquella época, tallado en encina por Juan Kupper, de Colonia. Hubo otros centros de este arte en Luneburgo y muy especialmente en el Schleswig-Holstein. Un armario de Buxtehude, que lleva la fecha de 1544, y algunos armarios y arcas de Dithmarschen son muestras de lo que era a mediados del siglo el arte del primer Renacimiento, caracterizado principalmente por la fina ornamentación en bajo relieve.

La talla de muebles recibe en la Alemania septentrional una nueva dirección por los años 1560 a 1570, influída por la ornamentación del último Renacimiento que crearon Cornelio Floris, de Amberes, y sus discípulos. Hermes y cariátides animan las divisiones de los muebles; los tableros aparecen llenos de relieves ricos en figuras, encerrados en recuadros de roleos. Uno de los primeros ejemplos de este estilo lo constituyen dos camas de dosel y un armario adornado con escenas bíblicas, construídos por Marcos Swyn en Lehe, Dithmarschen, el año 1568. El influjo de la ornamentación de Floris se hizo sentir, especialmente en el Schleswig-Holstein, por el hecho de que algunas obras de aquel estilo, como la tumba del rey de Dinamarca Federico I, ocuparon un lugar en la catedral de Schleswig. Por otra parte, Marcos Swyn era un alto funcionario de la corte de Dinamarca en Dithmarschen. Ejemplar muy interesante del último Renacimiento, en aquella región, es el armario de Susana, construído en Kiel, alrededor de 1580. Próximamente al mismo tiempo se construía en Münster el revestimiento de encina tallada para la Sala de la Paz, en el Ayuntamiento; en Luneburgo el del salón de sesiones de la Casa Consistorial, con coronamiento de puerta y bancos de Alberto de Soest, y en Lübeck la sala de Fredenhagen de la Casa del Comercio, por Juan Drege. Característica muestra del elemento tradicional en el arte del mueble de la Alemania septentrional es la predilección por las arcas, que se conserva hasta la época del último Renacimiento. Los frentes de estos muebles llevan la más rica talla. En las arcas de Brema se ven constantemente representaciones historiadas, especialmente de la vida de Ester, ricas en figuras. En las del Schleswig-Holstein, las divisiones se hacen con hermes, y entre éstos aparecen representaciones separadas, en recuadros, con exuberante empleo de aplicaciones y roleos. El entallador de Flensburgo, Enrique Ringelink, y el de Eckernförde, Juan Gudewerth, son los creadores de las arcas y los armarios más hermosos. En los armarios continúa el predominio de las formas del último gótico (armazón con puertas y cajones), cubiertos por entero con toda la ornamentación del postrer Renacimiento. Constituye un tipo especial el armario de rinconera, de tres pisos, generalmente con cuerpo alto, muy frecuente, sobre todo, en las habitaciones revestidas de madera, de Dithmarschen. En general, todo el arte del mueble en la Alemania septentrional toma una dirección decorativa hacia 1600. Con las suntuosas piezas de la talla suralemana, en el estilo de la Pellerhaus, de

Nuremberg, rivalizan por entonces las puertas y revestimientos de Tönnie Ever el joven, del año 1600, que decoran la Sala de la Guerra del ayuntamiento de Lübeck, y los de Melchor Rheydt en la sala de sesiones del de Colonia, caracterizados ambos por columnatas corintias y figuras de talla. Un rasgo peculiar de estas dos obras es la rica taracea que las adorna, principalmente de guirnaldas y arabescos con algunas figuras. Del taller de Melchor Rheydt salieron muchos muebles, sobre todo credencias y aparadores, con cuerpos altos sostenidos por cariátides, cubiertos de taracea, singularmente de maderas amarillas claras. También en la región báltica se difundió el adorno de taracea, en el estilo de Tönnie Ever; especialmente en Dantzig se construyeron arcas y armarios con arabescos de este género, en claro y en oscuro. En estos arabescos se repite un dibujo, para lo cual se asierran a la vez varias tablas de la misma madera. Esta manera de trabajar se encuentra también en los muebles del Schleswig construídos hacia 1600. Un hermoso ejemplar de taracea, de los primeros en fecha, del último Renacimiento, es la alcoba que hay en la capilla del palacio ducal de Gottorp.

El arte del mueble tiene, entre los años 1620 y 1650, un último período de florecimiento, en sus armarios de credencias, de encina, con cuerpo superior sostenido por cariátides, que manifiestan claramente el influjo del último Renacimiento de Amberes en las vigorosas molduras, las ovas, las cabezas de león y las puntas de diamante, si bien el exceso de talla ornamental que en ellas se ve es ajeno a los muebles de aquella ciudad. La región del litoral entre Frisia y Jutlandia conservó, durante todo el siglo XVII, y en algunos puntos hasta el XVIII, las formas y adornos del último Renacimiento. Los revestimientos murales, los armarios de varias puertas, las credencias y las arcas de las casas de campo, muestran, a través de las generaciones, los motivos ornamentales de cintas y roleos; si bien en talla de relieve muy escaso. Entre los muebles de asiento del Renacimiento de la Alemania septentrional, predomina, desde fines del siglo XVI, la silla de cuatro patas, con respaldo de talla calada y patas compuestas de trozos de balaustre y tacos cuadrangulares, con travesaños. En esta clase de muebles se muestra singularmente el apego a la tradición, con la persistencia de las antiguas formas de taburetes, sillas y sillones, procedentes de las casas de campo de Westfalia y Frisia.

El Renacimiento en Dinamarca

A través de toda la Edad media, el sencillo arte del mueble en Dinamarca y Escandinavia está influído por el arte de la Alemania septentrional y de Flandes. Allí son frecuentes las arcas de encina y las sillas y sillones torneados, de tipo medieval primitivo, análogos a las de los dos países citados. Las arquerías ojivales y los dibujos sobre motivos de animales, en talla de bajo relieve, son comunes a las arcas de Dinamarca, Gotlandia y Suecia y a las de la baja Sajonia, desde Luneburgo a Lübeck. Son peculiares de la región noruego-islandesa los sillones y los asientos con cajón en la parte inferior, construídos de tabla de conífera, con dibujos en entalladura de poca profundidad sobre motivo de guirnaldas, animales, dragones y figuras humanas. Estos muebles, empero, parecen ser casi exclusivos del Renacimiento y épocas posteriores, como ocurre con los muebles de Suecia y Noruega de dibujos en talla hueca; y la relación con la exuberante talla escandinava en madera del estilo románico, visible en los relieves de las iglesias abaciales, con sus características tracerías de banda, es más bien debida a tradición de raza que a influjo inmediato. Por lo demás, se encuentran muebles parecidos de talla en bajo relieve y de talla hueca hasta en el siglo XIX, en el arte rústico de los pueblos estoniano y letón, y aun el mismo arte popular eslavo recibe este influjo. En esta clase de muebles era elemento muy importante la pintura en tonos vivos.

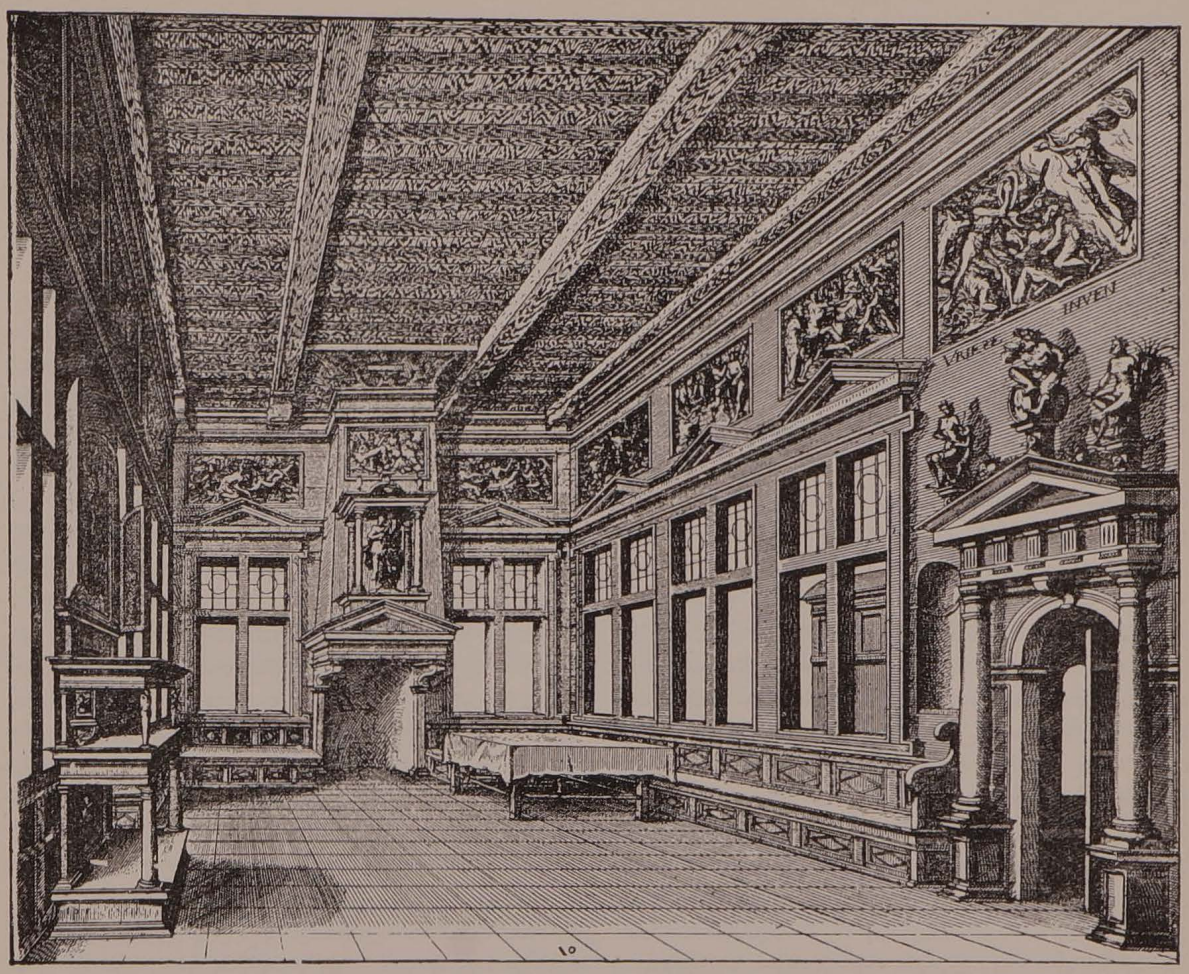
Los muebles de encina de las ciudades y residencias de nobles en Escandinavia tomaron, hacia 1500, de los muebles de los Países Bajos y de la Alemania del norte la estructura de bastidores y paneles tallados. El plegado es el motivo favorito también de los revestimientos murales, de las arcas y de los armarios y credencias, menos frecuentes éstas que aquéllos, en Dinamarca y en Suecia. Este motivo ornamental se presenta allí en relieve muy bajo y en forma esquemática con dibujos de tracería y flores. Los armarios y las arcas del Renacimiento danés son sobrios, y en

los medallones con cabezas de perfil y guirnaldas de acanto que los adornan se ve el influjo de los muebles del Schleswig de mediados del siglo XVI; pero aquéllos son de talla más plana y más sencillos que éstos. Al llegar la época del último Renacimiento adquiere mayor importancia el arte del mueble danés, debido principalmente a la construcción, por holandeses, en el estilo de Vredeman de Vriese, del palacio de Kronborg para Federico II, y de los palacios de Rosenborg y Christianborg, hacia 1600, en tiempos de Cristián IV. El reinado de este monarca, el enemigo de Tilly en la guerra de los treinta años, señala el punto culminante del Renacimiento danés. Influídos por los muebles de encina de Ringelink, en Flensburgo, y de Gudewerth, en Eckernförde, se establecen algunos talleres en Copenhague y en Zelandia, donde se construyen sobre todo arcas y armarios de dos cuerpos, aparadores y rinconeras de encina, de exuberante talla. Otros talleres son los de Pedro Jensen Kolding, el constructor de la rica cama de dosel de Klausholm, que figura en el Museo Nacional de Copenhague, y el de Abel Schröder, de Naestved. Es característico de estos muebles tallados daneses la espléndida ornamentación condroide en volutas, con hermes, que en medio de su riqueza tiene, sin embargo, un sello de rigidez en sus movimientos. Se encuentran, a veces, en ellos trabajos de taracea, especialmente arabescos, muy semejantes en dibujo y técnica a las taraceas de Dantzig, de la primera mitad del siglo XVII. Este período de virtuosos de la talla acaba después de 1650. En la parte danesa del Schleswig y en Jutlandia, así como en la parte de Noruega que pertenecía entonces a Dinamarca, y en Suecia, se continúa durante largo tiempo el último Renacimiento en una decoración plana de tipo rústico, semejante, en sus rasgos fundamentales, a los muebles de la Frisia alemana del siglo XVII.

El Renacimiento inglés

También Inglaterra formó parte, durante toda la Edad media, por lo que respecta al arte del mueble, del grupo cuyo centro radica en Flandes y en la Alemania septentrional. En aquel país predomina, como en éstos, hacia el año 1500, el mueble de encina con la característica construcción de bastidor y los paneles de tracería y plegado del último gótico, que, de 1520 a 1550, aproximadamente, es decir, en la época de Enrique VIII, adopta la ornamentación del primer Renacimiento en revestimientos murales, arcas, credencias, etc. Del mismo modo que había ocurrido en el último gótico con el plegado y con la tracería, los motivos ornamentales tomados de Francia y de los Países Bajos (el rameado y los medallones con cabezas), adoptan en los muebles ingleses un sello peculiar de sobriedad, ponderación y adaptación a las superficies. El mueble inglés conserva durante más tiempo que el francés un carácter sencillo y casi tosco. Hasta el reinado de Isabel (1558-1603) no penetra enteramente el Renacimiento en el arte inglés del mueble, desalojando el arco de medio punto y el plegado del último gótico Tudor. Esta resistencia al nuevo estilo la comparte el mueble inglés con el de los Países Bajos. El Renacimiento comienza a arraigarse allí cuando en el sur de Francia ha llegado ya a su época de apogeo y cuando en París está ya en su último período.

El vigoroso elemento nacional del mueble inglés se manifiesta claramente en la traducción de las exuberantes y movidas formas del último Renacimiento a una expresión sencilla y clara. Los numerosos revestimientos de encina que adornan los palacios reales y las residencias de los nobles en el tiempo de Isabel, tienen severos órdenes de pilastras y molduras, con series regulares de casetones en la parte baja y arquerías en la alta. La sobria ornamentación es de talla de escaso relieve (más tarde aparecen los arabescos de taracea) y siempre subordinada a las divisiones de las superficies, perfectamente definidas. De manera aun más característica se manifiesta el estilo nacional inglés en las camas de dosel con columnas, en las credencias (muy frecuentes), en los aparadores y en las mesas largas de la época de Isabel y de Jacobo I (1603-1625). La credencia inglesa se deriva del armario de dos cuerpos del último Renacimiento holandés, que creó Vredeman de Vriese y que, en otra dirección, había dado ya lugar a los armarios de Colonia. También las formas de mesas y camas, con sus columnas y balaustres sobre zócalos cuadrangulares, proceden del Renacimiento flamenco. La mesa larga («long table») de capiteles jónicos,



VREDEMAN DE VRIESE

estrías verticales en el faldón, ovas y cabezas de león, sustituye en los palacios de los nobles y en los *colleges* a la mesa gótica de caballete. Hay también mesas de doble tablero, en que el superior resbala sobre el inferior hasta ponerse a su nivel («draw top table»). Es común a todos los muebles de la época de Isabel y de Jacobo la forma de vaso de anchas proporciones que ofrecen los balaustres adornados con molduras de poco relieve y con hojas de acanto, y que llevan acentuadas estrangulaciones. También es característica la ornamentación, muy superficial y puramente decorativa, de cornisas y paneles. Los muebles del último Renacimiento inglés ofrecen un carácter peculiar por el enlace que hay en ellos entre la estructura sobria y ponderada y la ornamentación de muy poco relieve y a veces meramente lineal.

En los muebles de asiento de los reinados de Isabel y de Jacobo sorprende igualmente la combinación de una estructura tosca con la ornamentación decorativa en talla plana del último Renacimiento. Hay bancos de varios asientos con respaldos, divididos en recuadros, y sillones de toscas patas cuadrangulares o torneadas, que están ricamente adornados con talla plana. Un sillón de esta clase con el asiento inclinado hacia atrás, estrecho respaldo y brazos arqueados, lleva el nombre de «sillón Shakespeare» en recuerdo del gran poeta que vivió en los tiempos de Isabel y de Jacobo. Sin embargo, en la clase burguesa de Inglaterra se mantienen hasta tiempos posteriores las sillas y sillones de patas torneadas, especialmente con asiento de paja y alto respaldo con tres listones transversales. Los muebles ingleses de tipo burgués y rural

son los que forman la base del primitivo estilo del mueble en las colonias fundadas en la costa oriental de América por los puritanos que emigraron de Inglaterra hacia 1630 y cuya primera ciudad fué Boston. Arcas y credencias sencillas con adorno de talla plana, mesas largas y sillas de patas torneadas de encina y de nogal: tales son las primeras muestras del arte angloamericano del mueble a mediados del siglo XVII. Naturalmente, el carácter práctico y sencillo, propio de los muebles ingleses, está más acentuado aún en estos muebles de los antiguos puritanos.

En la primera mitad del siglo XVII, hasta la época de Cromwell, la encina es el material en que trabajan ordinariamente los ebanistas ingleses. Por entonces comienza a abrirse camino el nogal, procedente del sur, especialmente para las formas torneadas y para el chapeado. A mediados del siglo, las grandes plantaciones de nogales hechas en tiempos de Isabel suministran ya la madera suficiente para poder sustituir a la encina. Más señalada, quizá, que en ningún otro país de la misma raza es en Inglaterra la separación entre los muebles de tradición nacional y los muebles de lujo de la corte de los últimos Tudores, singularmente la de Carlos I. Los armarios de gabinete, de maderas ricas, con incrustaciones; las sillas y sillones de tipo romano con asiento, brazos y respaldo mullido de terciopelo y guarnecido de franjas sujetas con clavos, así como los cortinajes y doseles de terciopelo genovés y los tapices de París y de Mortlake son usuales en los palacios construídos por Iñigo Jones en el estilo de Paladio. Sin embargo, el arte de la época de Carlos I, el protector de Rubens y de Van Dyck, marca ya el tránsito al barroco.

El Renacimiento en los Países Bajos

Las regiones meridionales de los Países Bajos, Flandes y Brabante, donde, como se ha dicho, tuvo su origen el último estilo gótico en el arte del mueble, con sus bastidores y paneles adornados de plegado, aventajan, por lo que respecta a la ornamentación del primer Renacimiento, a las comarcas del bajo Rin y de la Alemania septentrional. Bruselas, Amberes y Lieja son los principales centros de construcción de muebles de encina, con fina talla, que se distingue por la elegancia y riqueza del dibujo. Antes de mediar el siglo, se adopta en la talla de los muebles la ornamentación grotesca que los grabadores Pedro Coocke, de Aelst, Cornelio Bos y el más fecundo creador de todos ellos Cornelio Floris, de Amberes, toman del pleno Renacimiento italiano. Pero de más importancia aún que éstos, en el desarrollo del arte del mueble correspondiente al último Renacimiento, es el maestro Vredeman de Vriese, que tuvo su época de esplendor en Amberes, poco después de Floris. Este arte toma nuevos rumbos en los Países Bajos y en todos los centros de construcción de muebles influídos por ellos, como consecuencia de la obra de Vredeman «Différents Pourtraicts de Menuiserie». Vredeman es el primero en los Países Bajos y en las regiones limítrofes, que sustituye la estructura gótica de armazón con tableros por una composición arquitectónica con pilastras, zócalos y molduras. Sus armarios de dos cuerpos, sus credencias, sus camas, mesas y sillas están construídos con robustas columnas, al estilo del pleno Renacimiento italiano, traducido a las formas del país por el empleo de una rica ornamentación consistente en roleos, aplicaciones, puntas de diamante, remates piramidales y ménsulas. El estilo de Vredeman se ofrece de modo más puro e inmediato en el arte del mueble antuerpiense hacia 1600. Allí se construyeron las mejores credencias, los mejores armarios de cuatro puertas divididos por ricas pilastras, ménsulas y hermes, con altos zócalos sobre bolas, molduras en cuarto bocel, con frisos gallonados en el centro y terminadas por arriba en ricas ménsulas. Como los frisos gallonados, son característicos los adornos cuadrangulares y las gotas y florones superpuestos, frecuentemente de ébano. El elemento más peculiar de estos armarios flamencos del último Renacimiento es el fino recuadro de los tableros que forman las puertas y que suele llevar en el centro remates cuadrados. También se construyen camas de dosel de formas análogas. El estilo de Vredeman influyó asimismo en las mesas largas flamencas, cuyas cuatro patas están constituídas por balaustres, piezas cuadrangulares y trozos de pilar acanalado, y van unidas en la parte inferior por travesaños que descansan en bolas. En Amberes está también el origen del tipo de sillones del último Renacimiento, que se difundió principalmente en el norte, con

patas de pequeños balaustres torneados, alternando con piezas cuadrangulares, éstas unidas por travesaños, y respaldo vertical de tablero con talla calada. El asiento y el respaldo van también con frecuencia guarnecidos de cuero, y como remate de los largueros del respaldo suelen ponerse dos leones tallados y dorados.

En el primer tercio del siglo XVII se advierte ya el influjo del Renacimiento flamenco en Colonia, en la región litoral del mar del Norte y en Inglaterra. El elemento progresivo del arte flamenco del mueble en el último Renacimiento lo constituye no sólo el tipo de estructura, sino también el hecho de que en la construcción de los muebles se emplean medios de ebanistería pura. Mientras, por ejemplo, en los armarios de dos cuerpos de Colonia y los aparadores ingleses del tipo de Jacobo I, la talla ornamental es la que caracteriza a las mejores piezas, los más ricos armarios flamencos se distinguen por sus pilastras, de acanaladura de poca profundidad, sus molduras y especialmente por el encuadramiento, de perfiles regulares y firmes, de los paneles. Las incrustaciones y aditamentos de ébano, de caoba y de jacaranda fomentaron en Flandes (como en Augsburgo, en el período del último Renacimiento) los trabajos de ebanistería pura. Con ellos se inicia en Amberes la siguiente gran etapa del arte del mueble: el barroco. En realidad, es difícil señalar en Amberes y en Bruselas dónde termina el Renacimiento y dónde comienza el barroco. La casa que se construyó en Amberes, hacia 1620, el iniciador del barroco al norte de los Alpes, Rubens, debe considerarse como un jalón en el paso al barroco, por lo que respecta a la decoración de la vivienda.

El Renacimiento en España

En la parte norte de este país, el mueble siguió la evolución del mueble francés gótico, en los últimos tiempos de la Edad media. A fines del siglo XV, las relaciones con Flandes influyeron en ésta como en las demás esferas del arte. En el sur de España predomina el influjo árabe, aun después de la expulsión de este pueblo, de lo cual son testimonio tapices, cerámica y azulejos. Un tipo especial del arte mobiliario español lo constituye el armario de gabinete construído en el siglo XVI. Consiste en una parte alta, en forma de caja, con un tablero que puede girar hasta quedar en posición horizontal y que sirve para escribir, descansando en un caballete del cual se sacan dos soportes cuando se quiere utilizar aquél. El tablero está guarnecido exteriormente de aplicaciones de hierro o de cobre y tiene una chapa para la cerradura y dos tiradores, todo ello en el estilo de ornamentación llamado «plateresco», que sucedió al último gótico. En su parte interior, el tablero lleva incrustaciones en dibujos estrellados que recuerdan el estilo árabe. Los cajones presentan también las más delicadas incrustaciones en madera y marfil, en las que muestra asimismo su supervivencia el elemento morisco. Con la llegada del Renacimiento, a mediados del siglo XVI, se sustituyen muchas veces las incrustaciones por fina talla calada, en madera de boj y de tilo, con rameados, que conservan, sin embargo, en su decoración, tanto por el colorido como por el tratamiento de las superficies, el carácter que imprimió a la población meridional de España el sentimiento artístico oriental. La parte inferior de estos armarios consiste generalmente en dos pies con tres columnas enlazadas por arcos de medio punto, como en las mesas francesas del pleno Renacimiento. Todavía en el siglo XVII se conservaba en Salamanca y en Sevilla la industria de esta clase de muebles, con trabajos de incrustación y talla en maderas de colores, marfil y ámbar, y con aplicaciones de cobre. En esta última época se observa en ellos el influjo de los armarios artísticos de Nuremberg y Augsburgo. Es significativa, en este punto, la prohibición decretada por Felipe III, en 1603, de importar armarios de Nuremberg, para proteger la industria nacional. En el siglo XIX ha renacido esta industria en España.

También en Portugal hubo talleres de construcción de esta clase de muebles, con incrustaciones y aplicaciones de metal. Una derivación de ellos son los armarios indoportugueses importados de Macao en la segunda mitad del siglo XVI, con finos rameados de ébano y marfil, incrustados en una madera maciza de tono rojizo, y espléndidas aplicaciones de chapa de cobre calada, dorada a fuego. De esta suerte se relaciona el arte del mueble europeo con el del extremo Oriente. También parece provenir de influjo índico la predilección por

los artistas del mueble españoles y portugueses por las camas y mesas de múltiples largueros finos, torneados. Al mismo tiempo que los trabajos de incrustación, el torneado y las aplicaciones de cobre y de hierro, doradas, hay un cuarto elemento peculiar del moblaje hispanoportugués: el guarnecido de los muebles con cuero prensado, repujado, dorado y pintado. En el siglo XVII, eran famosos el cuero de Córdoba, para el adorno de muebles, y los tapices de cuero.

Los muebles de las colonias hispanoportuguesas de Méjico y América del Sur, de los siglos XVI y XVIII, se derivan, en lo fundamental, de los de las respectivas metrópolis: así se ven allí arcas de talla plana con aplicaciones de latón, trabajos de torneado, etc. En España, lo mismo que ocurrió también en el resto de Europa, se desarrolla en la época del último Renacimiento el moblaje de lujo en la corte de los reyes y en los palacios de los nobles, siguiendo una dirección que no es la marcada por el arte nacional. En este sentido, los reinados de Carlos V y Felipe II señalaron, como es natural, una época de influjo del Renacimiento italiano, especialmente del de la Italia septentrional. A mediados del siglo florecen, bajo la dirección de italianos y franceses, los magníficos talleres de Toledo, cuyas obras se cuentan entre las más salientes del pleno Renacimiento español y que se dedican, casi exclusivamente, a la construcción de muebles de iglesia. Es digno de mención el guarnecido de los asientos con terciopelo sujeto por artísticos clavos y ricas franjas doradas, que se inició a principios de este período, así como el revestimiento de mesas y paredes con telas que llevan adornos de franjas, cordones y galones. Hay también arcas del último Renacimiento español, enteramente cubiertas de terciopelo y bordados, con aplicaciones metálicas. Los cuadros de Velázquez en que aparecen Felipe III y su corte dan buena idea del exuberante empleo del terciopelo con bordados de oro y plata que se hacía en la corte de España, en la primera mitad del siglo XVII. Este momento señala la transición del último Renacimiento al de la época barroca.

El mueble en el período barroco

Cuando se inicia el estilo barroco, el arte del mueble europeo entra en una nueva época. ¿Qué elementos introduce este estilo en el moblaje? ¿Dónde se presentan por primera vez estos elementos?

Para contestar a estas preguntas hay que recordar lo que se dijo al comienzo de este libro, a saber: que las transformaciones en el arte del mueble no siguen sencillamente la evolución de los estilos de la Arquitectura, sino que obedecen a sus propias leyes internas. Este principio es aplicable, sobre todo, a los muebles civiles, que constituyen el objeto esencial de la presente obra. Lo mismo el constructor de muebles que el aficionado, del tiempo de nuestros padres, cuando hablaban del mueble barroco flamenco pensaban (y aun hoy no se ha desarraigado por completo esta idea) en armarios de pesadas columnas torsas y frontones partidos; en aparadores con salientes cornisas y exagerados adornos de frutas y cabezas de ángeles; en sillones con patas gruesas de balaustre y respaldo tallado, guarnecidos de peluche oscuro. El mueblista de fines del siglo XIX creía que las formas arquitectónicas influídas por Rubens, que se manifiestan en la grandiosa sillería de coro y en los púlpitos de la iglesia de Amberes, habían pasado simplemente al moblaje civil. No es así, sin embargo, y con sorpresa se contemplan las formas vigorosas de los sobrios muebles que aparecen en las pinturas de los interiores antuerpienses de Rubens, Jordaens, Gonzales Coques y Teniers; en la casa de Plantin Moretus, etc.

Lo nuevo del mueble en la época barroca no está únicamente en la mayor riqueza de elementos plásticos y en la ornamentación esculpida. Por el contrario, los muebles del último Renacimiento cargados de divisiones arquitectónicas y de talla, que se construyen en el primer tercio del siglo XVII, como son los armarios de dos cuerpos de Colonia; los llamados armarios de tres frentes de la Alemania del sur; los ricos armarios de columnas de Borgoña y el Lyonesado; las credencias de encina del Schleswig y de Dinamarca, con cariátides y adornos condroides, así como los aparadores, las arcas y los sitiales ingleses cubiertos de ornamentación de talla plana en pequeñas divisiones, de la época de Jacobo I: todos estos tipos de muebles son más ricos en su parte plástica y en su ornamentación que los armarios flamencos y holandeses, construídos al mismo tiempo o poco después, y que introducen al estilo barroco o están ya de lleno dentro de él. En el arte italiano del mueble, las mesas redondas de patas en forma de balaustres torneados y las grandes credencias de nogal con clavos de Bolonia, lo mismo que los severos armarios florentinos de ébano con incrustaciones de «pietra dura», de comienzos del siglo XVII, están más cerca del barroco que los muebles romanos y florentinos del último Renacimiento, construídos a fines del siglo XVI, con sus ricos relieves de talla y su profusión de cartelas y roleos. De igual manera, en los armarios artísticos de ébano de Augsburgo y de París, del primer tercio del siglo XVII, se encuentran más rasgos que delatan la llegada de las nuevas formas, que en los muebles de ornamentación exuberante del último Renacimiento. Precisamente, las formas lisas de ebanistería pura que fomentó la dura madera de ébano, los recuadros en ángulo o redondeados, los listones ondulados, los adornos superpuestos de formas cuadrangulares y poliédricas en general, son precisamente los elementos que introducen a la nueva época. Por esto, los ebanistas flamencos y holandeses emplean, en la transición del último Renacimiento al barroco, la división de los muebles derivada exclusivamente de la técnica del cepillo, en sus armarios y sus credencias, y construyen las patas y brazos de mesas y sillas en formas de columnas y balaustres tornea-

dos, con piezas cuadrangulares. La introducción de maderas exóticas (ébano, palo santo, caoba) favoreció también este tratamiento apropiado de la madera. Pronto se impuso el nogal como chapeado liso de la encina, con lo que se impulsó el avance en la indicada dirección. En todo el mundo artístico de los países europeos del norte, ejerció el arte flamenco (y poco después el holandés) un influjo decisivo en la propagación del nuevo estilo. Es, sobre todo, sorprendente la súbita aparición, a mediados del siglo XVII, de armarios holandeses con recuadros barrocos, en países en que aun se conservaba el tradicional estilo de la madera de encina tallada: en la Frisia, en Dinamarca, en las regiones bálticas y en Inglaterra. También sufre este influjo el estilo colonial de la América del Norte anglosajona, en su segunda época, a fines del siglo XVII.

El nuevo estilo en el arte del mueble no debe considerarse como consecuencia inmediata de la aparición del barroco en la arquitectura; pero en él aparece un elemento que hay que reconocer como específicamente barroco: la construcción del cuerpo del mueble con grandes elementos expresivos. En lugar de una armazón con pequeños campos separados, una amplia división por medio de rasgos acentuados; en vez de superficies muy movidas, un movimiento unitario y armónico de todas las superficies. En los muebles de asiento, los elementos cuadrangulares y redondos, alternados, quedan sustituídos por patas de balaustre con un motivo fundamental, que se repite; los asientos, brazos y respaldos son mullidos, y más tarde la rejilla sucede a la paja.

Estos son algunos de los rasgos esenciales del estilo barroco en el mueble; pero hay otros, especialmente la creación de nuevos tipos de armarios y mesas, que tienen como fundamento la transformación de toda la vida cultural. Sin entrar en más pormenores acerca de ellos, pues para hacerlo tendríamos que estudiar todo el arte de la vivienda, nos contentaremos con decir que el arte del mueble recibe entonces la dirección que ha venido sirviendo de norma para su evolución hasta los tiempos presentes. Cuando llega el estilo barroco a los muebles, y, en general, al adorno de la casa, es cuando nos sentimos familiarizados con ellos, y solamente la contemplación de una habitación barroca es la que nos comunica al momento el calor vital de quienes la ocuparon. El arte del mueble, en la época barroca y en las que la siguieron, se enlaza, por primera vez, mediante vínculos directos, con el de los tiempos actuales.

La fecha en que se inicia la transición es distinta para cada país, como se desprende de todo lo expuesto. Por lo que respecta a los muebles civiles, es en Amberes (hacia 1620) donde primeramente se muestra, y poco después, entre 1630 y 1640, hace su aparición el nuevo estilo en Holanda. Italia, el país en que nace el estilo barroco en la arquitectura, la escultura y la pintura, cede su puesto avanzado, en el arte del mueble civil, a principios del siglo XVII. Después de la guerra de los treinta años, alrededor de 1660, se suma Alemania al movimiento barroco, impulsado de modo decisivo, en la región litoral del mar del Norte, por los muebles de los Países Bajos. Al mismo tiempo, con la restauración de los Estuardos, aparece en Inglaterra el arte barroco en el mueble, importado asimismo de Holanda, para alcanzar, en los reinados de Guillermo III y María, su mayor esplendor. De igual modo ocurre en Escandinavia.

En tiempos de Luis XIV, el arte del mueble sobrepuja en París a todos los demás centros creadores, en lo que respecta a los muebles de lujo tallados, con incrustaciones, bronces y dorados. En este punto, tanto por lo que se refiere a los trabajos de incrustación de todas clases, como por lo que hace a la talla dorada barroca, hay que buscar el origen en los muebles de lujo de Florencia, de Roma y de Venecia. El poder político y social de los soberanos y de la alta nobleza, en el siglo que comienza a continuación de la guerra de los treinta años, fomentó un gran desarrollo en el arte del mueble de lujo, que ya se observaba en algunos puntos, e imprimió su sello en la industria de muebles de París, a partir del reinado de Luis XIV hasta los tiempos del Imperio. El arte del mueble, y, en general, el del adorno de los palacios reales y aristocráticos, sigue en los demás países europeos, como, por ejemplo, Alemania e Inglaterra, obedeciendo al influjo primero italiano y luego francés, un camino distinto del que sigue el mueble burgués, si bien se observan mutuas influencias entre ambas clases de muebles en cuanto a forma y técnica.

El barroco flamenco

La primera transformación de la cultura de la vivienda, en sentido barroco, se operó en Flandes. La casa que se construyó Rubens en Amberes, a su vuelta de Italia, después del año 1613, es el primer monumento del nuevo estilo. Los cuadros de este mismo maestro, los interiores de Haecht, Jordaens (cuya casa de Amberes se terminó en 1641), Gonzales Coques, Teniers y otros dan idea de lo que era el arte barroco, aplicado al adorno de la casa, a mediados del siglo XVII. En el flamenco barroco, el impulso transformador del nuevo estilo se muestra principalmente en el concepto y en el adorno de la habitación, como un todo. Por primera vez, se considera en Amberes la habitación como un conjunto unitario: altas ventanas con divisiones de cristales rómbicos, cerradas en parte por postigos, dejan pasar una luz suave con finos matices de sombra; colgaduras de cuero dorado y pintado de tonos pardos con grandes dibujos, o de terciopelo genovés rojo, asimismo con dibujos de grandes proporciones, y tapices de Bruselas con figuras de exuberante colorido, alternando con revestimientos de encina oscurecida con mordiente, cubren las paredes. Ocupan el centro de la pared principal grandes chimeneas con columnas de mármol negro, blanco y rojo, y morillos de latón en forma de balaustres y cartelas; encima de ellas, grandes paneles pintados a la manera de Rubens, con marcos negros. En las casas más distinguidas, las puertas de los salones están encuadradas por columnas y frontones de mármoles coloreados. En estos trabajos de mármol es donde aparece primeramente el elemento barroco: frontones con volutas, adornos de frutas, conchas, estatuas y bustos clásicos, en nichos y sobre ménsulas. Rubens fué el que dió entrada a estas formas en Amberes y Bruselas, con la publicación de sus grabados representando puertas barrocas genovesas (1622). El fuerte influjo italiano se muestra aún más claramente en la propia casa de Rubens en Amberes, tanto en su exterior como en el vestíbulo. en la columnata abierta en la escalera y en el jardín con sus estatuas.

Los muebles barrocos flamencos de esta época, es decir, del segundo cuarto del siglo XVII, ofrecen al principio pocas variaciones con relación a los del último Renacimiento. Siguen predominando los armarios de encina de cuatro puertas y las credencias de dos, con divisiones de pilastras y ménsulas, cajones de exterior curvado hacia fuera, adornos de ovas y cabezas de león y descansando sobre esferas. Las mesas con balaustres de elementos esféricos y las sillas con balaustres de elementos ovales muestran en los primeros tiempos pocas diferencias con el estilo anterior. El empleo, cada vez más generalizado, de los tapetes de terciopelo con franjas, que cubren las mesas con gran caída, y la guarnición de asientos y respaldos con terciopelo o con cuero claveteado, por influjo de España, son indicios del avance del nuevo estilo. A él contribuye también la transformación de los trajes, que se observa por primera vez en Amberes después de 1610, y cuya característica es la profusión de pliegues, que da lugar a la construcción de sillas y muebles de asiento más ancho, en general. Al lado de los armarios de cuatro puertas y de las credencias de dos, hay un tipo de armario especial bajo y con una sola puerta. La encina sigue siendo el material más corriente. Los paneles y piezas superpuestas de ébano, palo santo y otras maderas exóticas oscurecidas con mordiente, animan los severos trazos de las divisiones del mueble. Son frecuentes las cajas de espineta y los soportes de globo terráqueo con finos palos torneados negros. La estructura y la división de los muebles continúan siendo, hasta mediados del siglo, de ángulos rectos y aristas vivas, dentro de la tradición del último Renacimiento. Sólo en la época indicada aparece en ellos un elemento movido en los ángulos de los recuadros, en los adornos de hojas de acanto y en las cartelas de los frisos tallados. Un ejemplar característico de los muebles de iglesia de aquel tiempo son los magníficos confesonarios y revestimientos de madera de la iglesia de San Pablo, en Amberes, cuyos motivos ornamentales muestran relación con los armarios de la misma ciudad. Fueron construídos hacia 1645 y en ellos trabajó el escultor Artus Quellinus, iniciador, con Duquesnoy, del barroco en la escultura flamenca a la manera del Bernini, que introdujeron también en Holanda. Quellinus dió gran impulso a la escultura y la talla decorativas en el nuevo estilo, con sus trabajos de ornamentación para el ayuntamiento de Amsterdam, a mediados del siglo XVII.

El mueble flamenco del estilo barroco está basado en los rasgos esenciales del último Renacimiento. La dificultad que existe para estudiarlo a fondo estriba en lo escaso de los ejemplares que se conservan, debido a las muchas guerras que tuvieron por teatro aquel país. La importancia del barroco flamenco como iniciador del nuevo gusto en el arte de la vivienda hace, empero, deseable una investigación más detenida de aquel movimiento artístico.

El barroco holandés

Holanda forma un todo con la región flamenca, por lo que respecta al arte del mueble, hasta el primer tercio del siglo XVII. Vredeman de Vriese, que inició en el tercio postrero del siglo XVI el último Renacimiento en el mueble antuerpiense, era un holandés de Frisia, como indica su apellido. Hasta la década que media entre 1630 y 1640, se mantienen en los escasos muebles holandeses, lo mismo que en los flamencos, la división por pilastras, los recuadros y los detalles plásticos del último Renacimiento. Sólo en la citada década, coincidiendo con el súbito impulso que adquiere el genio holandés en pintura y arquitectura, se imprime también al mueble de aquel país una dirección nacional. En Holanda, como en Flandes, el sorprendente desarrollo del arte del mueble burgués sólo se explica por la repentina transformación que se operó, a la sazón, en el gusto y en la concepción de la vivienda y de su adorno. Ya la cantidad, no sobrepujada por ningún otro país en época alguna, de salones, comedores, dormitorios, salas de música, vestíbulos y cocinas representadas en los cuadros de los primitivos holandeses, denotan la existencia de un sentimiento de la casa, como elemento artístico por sí misma. El florecimiento del arte de la vivienda y del mueble se presenta algo más tarde en Holanda que en Flandes, pudiendo limitársele entre los años 1640 y 1670. Las habitaciones holandesas son de techo más alto que las flamencas; las puertas y ventanas, más alargadas; las paredes, desnudas y pintadas de colores claros; circunstancias todas que contribuyen a dar una nota de mayor pobreza, pero que procuran más claridad a los interiores. El principal adorno de la pared es también en Holanda la chimenea de mármol, con remate de madera. Los cuadros cuelgan separados en las paredes y tienen generalmente marcos anchos, lisos y negros, o bien tallados y dorados. Desde mediados de siglo se emplean los azulejos de Delft, como revestimiento para chimeneas, zócalos y paredes. La diferencia decisiva entre los muebles holandeses y los flamencos, que ya comienza a advertirse en la cuarta década del siglo, radica en que los primeros son de formas más sencillas, de perfiles más sobrios, y en ellos los motivos ornamentales de talla ceden el puesto a los de ebanistería pura: recuadros, listones y piezas superpuestas. Sólo un tipo de armario para trajes, de la provincia meridional de Utrecht, con dos puertas de corredera y recuadros en arco de medio punto dentellados, conserva estrecha relación con la división de superficies peculiar del último Renacimiento. También en Holanda domina, al principio, la madera de encina, si bien los adornos lisos de ébano, palo santo y otras maderas exóticas son más frecuentes que en Flandes. Hacia 1660, la madera de nogal llega a alcanzar igual boga que la de encina. Por entonces es general la división de los armarios de cuatro puertas mediante recuadros cuadrangulares y octogonales de ebanistería pura, con incrustaciones, en las piezas más lujosas, de dibujos estrellados, en marfil o maderas de color distinto. En los palos de las sillas se adopta la forma de balaustres helicoidales, como también en las patas de las mesas. En el último tercio del siglo, llegan a ocupar un lugar importante, al lado de los armarios de cuatro y de dos puertas, los escritorios y los armarios de gabinete con varias puertas, sostenidos sobre patas torneadas.

El principal valor de los muebles holandeses barrocos del primer tiempo está en la sobriedad de su estructura y en la severidad de sus elementos componentes, tanto los debidos al arte del ebanista como los derivados del arte del tornero. Por esta razón, el mueble holandés de aquella época de esplendor de la cultura holandesa, que corresponde al tiempo de Rubens, es el que da la norma a los pueblos alemán, inglés y escandinavo, del mismo modo que la arquitectura civil de Holanda influye decisivamente en la de los citados pueblos. A fines del siglo XVII se construyen en Frisia pesa-

dos armarios con ricas molduras salientes de ángulos redondeados.

Resultado de las relaciones de Holanda con los países de Ultramar son los taburetes bajos, las sillas de tipo curul y los sillones con arquerías en el respaldo, de palo santo oscuro o de ébano, en que se aprecia el influjo de los ebanistas, tallistas y torneros de las colonias holandesas en la India como se observa ya en los muebles torneados portugueses del último Renacimiento. Digna de mención es también la aparición en la primera mitad del siglo XVII de los tapices persas de nudo, utilizados como tapetes, colgaduras y tapizado de muebles, según puede verse en las representaciones de los salones antiguos holandeses. En los últimos veinticinco años del siglo surge otro influjo de Oriente, que llegó a adquirir gran importancia en el mueble de los tiempos posteriores: en 1680 y 1690 comienzan a verse en Holanda la porcelana, los muebles y los revestimientos murales chinos, con pinturas de laca. Es notable el hecho de que, entre estos muebles, ocupa lugar preferente el armario de gabinete de dos puertas y muchos cajones interiores. Probablemente, la mayoría de los armarios de esta clase de fines del siglo XVII eran encargos que se hacían a China. Los caballetes de soporte son exclusivamente trabajo del país, y las columnas que los forman son torneadas, a imitación de los armarios y mesas europeos, o bien ofrecen las formas curvadas de los caballetes de mesa, los soportes para vasos y los taburetes de la época de los Ming. La aparición de las patas curvadas en los muebles importados de China da impulso a la transformación del mueble barroco, desde su primitiva forma severa a otra más movida. Sin embargo, no fué Holanda, sino Inglaterra, en el tránsito del siglo XVII al XVIII, el país en que este cambio produjo sus principales frutos.

El barroco alemán

El estilo barroco se manifiesta en el arte del mueble alemán algunas décadas después que en Holanda, y hasta el año 1660, es decir, poco más de diez después de acabada la guerra de los treinta años, no penetra por completo el nuevo estilo en la ebanistería alemana.

La diferencia que existía entre los muebles de la Alemania meridional, de las regiones alpinas, y de la Alemania septentrional se borra en parte, a la aparición del barroco. Subsisten, sin embargo, algunos elementos de diversidad, y el arte del mueble en las ciudades imperiales de Franconia y Suabia, en Nuremberg y en Augsburgo, así como en Francfort del Main o en Basilea, es otro que en las ciudades hanseáticas de Hamburgo, Lübeck y Dantzig.

En la década que media entre 1660 y 1670 es común a todo el mueble alemán la sustitución de los elementos arquitectónicos superpuestos, en pequeñas divisiones, por grandes separaciones de columnas y pilastras y por recuadros de pura ebanistería, unidos al empleo del chapeado de nogal. Es innegable el impulso que recibió el arte alemán del mueble, especialmente al norte del Main, de la severa ebanistería holandesa barroca del primer tiempo. El rasgo fundamental alemán, que busca su expresión por medios plásticos y pictóricos más vigorosos, se muestra únicamente en que el sobrio tratamiento de las formas que se ve en el mueble barroco holandés sufre en Alemania una transformación, mediante el empleo de elementos más salientes. El mueble barroco alemán de los últimos veinticinco años del siglo XVII y de los comienzos del siglo XVIII se distingue de sus congéneres holandés y anglosajón por el mayor relieve de sus perfiles.

En la Alemania meridional, es Nuremberg el centro principal del mueble barroco. Los armarios de dos puertas para ropa, construídos en Nuremberg entre 1660 y 1680, combinan las guirnaldas talladas del primitivo barroco (que difundieron los grabados de los ebanistas Unteutsch y Erasmus) con las columnas torsas, los recuadros de ángulos vivos o redondeados y los listones ondulados que ya se veían en los armarios artísticos de Nuremberg y de Augsburgo, en los comienzos de la guerra de los treinta años.

En Suiza, es Basilea el centro principal del primitivo barroco y su representante primero Juan Enrique Keller, que construyó en 1663 la credencia de nogal, de poderosas columnas torsas, que se conserva en el museo del Palacio. El barroco suizo comparte con el último Renacimiento la predilección por las credencias y los aparadores divi-

didos en tres compartimientos, con cuerpo superior. También tienen de común ambos estilos las pesadas series de columnas y los aditamentos de adornos condroides tallados.

Un tipo de muebles en que se manifiesta de modo característico la tendencia a la expresión plástica lo constituyen los que llevan como ornamentación relieves de mosaico hechos con madera de diversos colores. Esta clase de muebles se construyó principalmente en Eger hacia 1660, y entre ellos figuran en primer término armaritos de gabinete de dos puertas y muchos cajones, encuadrados por listones ondulados de peral oscuro: Hacia 1700, alcanza su mayor altura la ebanistería suralemana, por lo que respecta a las molduras de cepillo, chapeadas. Los mejores ejemplares de aquel tiempo son los llamados armarios de Francfort, cuyas puertas no llevan más que un doble tablero con bordes salientes y que tienen un zócalo que descansa sobre bolas y una cornisa muy saliente, con cuartos boceles y acanaladuras. El efecto de la luz en la brillante superficie de los diversos elementos de estos muebles es imposible de superar. Las camas burguesas de la Alemania del sur conservan en el barroco la forma usual en el último Renacimiento, con su dosel descansando sobre columnas torneadas, sin más diferencia que la aparición de los recuadros barrocos de ángulo, en los tableros de la cabecera y los pies, y en los laterales. Las mesas y las sillas adoptan en general los elementos de forma salomónica. Como supervivencia del último Renacimiento, quedan en algunas partes los taburetes de cuatro patas y respaldo tallado.

Los muebles de las ciudades hanseáticas, de los años 1660 a 1680, aproximadamente, tienen una relación inmediata con sus predecesores holandeses. Al lado de los últimos armarios de encina tallados de la Alemania septentrional, aparecen en la región de Hamburgo y en el Schleswig, a mediados del siglo, una gran cantidad de armarios holandeses de pura ebanistería. Los primeros armarios de nogal, con cuatro compartimientos, se ven en Hamburgo y en Dantzig hacia 1680 y se distinguen por un tratamiento relativamente severo de columnas y recuadros. Próximamente en 1700 llegan a su grado máximo el saliente de las molduras y el relieve de los adornos en los ángulos redondeados de los grandes armarios de dos puertas, construídos en Hamburgo. Los frisos, los capiteles, las pilastras y los ángulos, así como los zócalos con cajones, sobre pies de pesadas bolas, aparecen cubiertos de una exuberante talla, que tiene como motivos principales hojas de acanto, guirnaldas de flores, frutas y niños. Estos armarios de Hamburgo, que son los mejores en su género, terminan, en general, por arriba en cornisas horizontales y suelen llevar en el centro un copete tallado. Los armarios de Dantzig, en cambio, tienen casi siempre un frontón partido como adorno superior.

La talla de los muebles hanseáticos se deriva de la escultura decorativa de la escuela holandesa, fundada por Quellinus hacia 1680. Al mismo tiempo que los armarios de vestíbulo, de dos puertas, se construyen en Dantzig pequeños armarios de una sola puerta y armarios de gabinete sobre columnas torneadas (estos últimos frecuentemente en forma de rinconera), así como prensas para planchar la ropa blanca, arcas y las mesas de ala de Dantzig, que se caracterizan por sus patas de balaustre helicoidal y sus filetes con terminación tallada en redondo. Hasta 1700, aproximadamente, predominan también en los muebles de asiento las patas salomónicas. El pesado armario de vestíbulo, de dos puertas, se extiende por el este hasta Elbing y Königsberg y por el sur hasta Frisia, Westfalia, Hannóver y la marca de Brandemburgo. Hacia 1700, se suele animar la madera de nogal con incrustaciones de otras maderas y de marfil, muchas veces en forma de dibujo estrellado. En 1690, poco más o menos, hace su aparición la mesa de escribir, con cajones y ocho patas torsas, sobre bolas, unidas por largueros. También se comienza a construir por entonces una mesa de escribir con un cuerpo de cajones superpuesto, como transformación del armario de gabinete. Estas mesas, testimonio del creciente amor a la cultura, están imitadas de las holandesas, que, por su parte, se derivan de los «bureaux» de París, y se ven al principio en las mansiones de los soberanos. En el tránsito del siglo XVII al XVIII se introduce una importante innovación en el moblaje de Alemania, también por primera vez en los palacios reales. A las patas torneadas sustituyen las formas curvadas en S, por influjo chino, como

ocurre en los muebles holandeses e ingleses. Las primeras que se ven son las de los muebles de laca y las sillas talladas de la corte de Federico I, en Berlín, imitadas muy directamente de modelos ingleses y holandeses.

Sólo muy de pasada podemos tratar de las decoraciones y los muebles del barroco principesco en Alemania. Por primera vez aparecen en las cortes de Viena y Munich, por influjo del barroco italiano. Allí toman su origen las más brillantes decoraciones y los más lujosos muebles que se construyen en Alemania hacia 1700 por Andrés Schluter y Eosandro de Goethe para la corte prusiana, si bien se observan en ellos algunos elementos derivados del estilo Luis XIV. Análogos a éstos son las decoraciones y los muebles proyectados por Tessin para la corte de Estocolmo.

El barroco en Inglaterra hacia 1700. Jacobo II, Guillermo y María. La reina Ana

En Inglaterra, como en Alemania, el año 1660 señala aproximadamente el final del último Renacimiento y el comienzo del barroco en el arte del mueble. Los muebles de encina con talla de bajo relieve, en su mayoría algo toscos y rústicos, del estilo jacobita, ceden el puesto a los muebles de nogal de técnica puramente ebanística, bajo el decisivo influjo de Holanda. La transición de uno a otro estilo coincide con la restauración de los Estuardos en la persona de Carlos II. El moblaje de lujo de los reyes, así como el de la alta nobleza, se deriva de sus congéneres italiano y francés, como puede verse principalmente en los lechos de dosel, guarnecidos de espléndidas colgaduras bordadas y adornados con ricas franjas y coronamientos, de los palacios aristocráticos, en muchos de los cuales hay tradiciones que se relacionan con la viuda de Carlos I, Enriqueta María (vuelta a Inglaterra en 1660), y con Carlos II. Lo mismo puede decirse de los sitiales de ceremonia, de respaldo y bastidor de talla dorada, con mullido forrado de terciopelo y «petit point», de las tallas caladas y doradas de Grinling Gibbons en Londres y de los armarios artísticos de maderas preciosas.

Pero no estriba en esto la característica del arte del mueble inglés correspondiente al último tercio del siglo XVII, sino en el perfeccionamiento de los muebles de nogal tomados de los holandeses. El mueble inglés va aún más lejos que estos últimos, en el carácter práctico de las formas burguesas. Desde 1675, aproximadamente, se usan armarios y credencias de nogal, con tableros superpuestos en las puertas, y molduras, asimismo superpuestas, en las pilastras; en ellos, la cara interior de las puertas lleva frecuentemente incrustaciones de marfil y nácar, con dibujos estrellados y de flores. Se muestra también el sentido práctico del arte inglés en la creación de nuevos tipos de muebles, principalmente por la agregación de cajones. Así, del armario de gabinete se deriva el estrecho y alto «high-boy», armario de compartimientos sobre un bastidor de mesa con patas torneadas, y hay también una combinación de un cuerpo inferior, en forma de arca, con un armario de compartimientos encima, descansando igualmente sobre columnas torneadas. Para la porcelana, hay armarios de cristales («china cupboards») sobre bastidores de patas. Es común a todos los muebles ingleses de esta época la sobriedad de los perfiles, la ausencia casi total de molduras salientes y la sustitución de todas las divisiones de tipo arquitectónico por separaciones planas, regulares, sea por medio de recuadros, sea mediante cajones simétricamente dispuestos. Los herrajes de las cerraduras son igualmente lisos, con bordes recortados y tiradores gutiformes. Las mesas son análogas a las holandesas, de patas torsas, sólo que con cajones y con largueros torneados entre los tacos cuadrangulares de las patas. Hay mesas de comedor redondas, de tableros plegables, con cuatro pares de apoyos movibles («rounded dining tables»), que, desde 1668, descansan en ocho patas y reciben el nombre de «gate tables»; consolas de comedor para depositar los manjares («side tables») y sillas, asimismo semejantes a las holandesas. Hacia 1690 aparece un tipo de sillón con respaldo ovalado de rejilla, sujeto a un bastidor calado en forma de guirnalda, y brazos y patas de talla, lo mismo que el tablero intermedio.

Es asimismo frecuente el diván o lecho de des-

canso («day bed»), que se ve también en Holanda, por la misma época, de rejilla, con la cabecera inclinada. Las sillas de rejilla, de sencillas formas, tienen largueros torneados y en muchos casos llevan travesaños, reminiscencia del tipo inglés antiguo, de los cien años anteriores a la revolución. Completan el moblaje los escabeles («stools») y los banquillos para subir a las camas («bed-steps»). La madera de que se construyen estos muebles es exclusivamente el nogal, y con razón ha podido llamar Macquoid a aquel tiempo «la era del nogal». Estos muebles ingleses son los que forman la base del arte anglosajón del mueble en América, en la segunda época del estilo colonial. Tanto en Nueva York, arrebatada a los holandeses por Inglaterra en 1664, como en Filadelfia y demás ciudades de Pensilvania, fundadas por los puritanos que allí llegaron procedentes de Inglaterra, capitaneados por Guillermo Penn, los muebles de este estilo se componen de dos grupos: unos, los llevados por los inmigrantes; otros, los construídos allí por los ebanistas ingleses que fueron entre ellos. La simplificación de las formas es característica de los muebles coloniales. El elemento burgués práctico, en el sentido más elevado de esta expresión, es el rasgo esencial de estos muebles.

Bajo Guillermo III de Orange y María (1689 a 1702) se desarrolla el mueble barroco con sus caracteres propios, y llega, en el tiempo de la reina Ana (1702-1714), a su más alto esplendor. Tres rasgos salientes hay en este período: la ornamentación en marquetería artística; la construcción de muebles de laca negra y roja, a imitación de modelos chinos, y la aparición, hacia 1700, de las patas curvadas en mesas, sillas y armarios.

En los trabajos de marquetería se distinguen dos grupos: uno, más rico, se deriva de los trabajos en marquetería del primitivo estilo de Boulle, y sus motivos principales son floreros, ramos, hojas de acanto y pájaros, en maderas amarillas y de color castaño en marfil, etc., sobre fondo oscuro. Los más antiguos de entre ellos dejan ver claramente su origen, que está en los trabajos florentinos de incrustación en «pietra dura», que imitó Boulle. De este estilo se construyen armarios de cuatro puertas, escritorios con patas torneadas, cómodas y tableros de mesa. El segundo grupo muestra campos redondos u ovales, o bien superficies enteras, con dibujos espesos de líneas finas, en forma de arabesco, en su mayoría de tono castaño oscuro sobre fondo amarillento, lo que llamaban en el país «seaweed pattern». Estos trabajos de taracea se emplearon principalmente en las cómodas, en los armarios de compartimientos y en relojes de caja, que hacen su aparición hacia 1700. La cómoda («chest of drawers») alcanza, lo mismo que el armario con compartimiento de cajones («double chest of drawers»), un lugar importante en el moblaje del tiempo de la reina Ana. La cómoda, forma de mueble importada, a lo que parece, de Francia, sustituyó en las moradas burguesas, a principios del siglo XVIII, a las arcas y cofres, que quedaron relegados a las viviendas de labradores. También es rasgo característico de los muebles ingleses de taracea, construídos hacia 1700, su estructura plana, con supresión de casi todas las molduras salientes. Los armarios de laca aparecen a fines del siglo XVII y son testimonio de cómo los artistas ingleses supieron adaptar el vigoroso influjo chino a las formas del país. Estos armarios tienen la misma estructura que los armarios de gabinete con soporte de bastidor. Tanto por lo que respecta a los armarios de taracea, como por lo que hace a los de laca, es Inglaterra y no Holanda el principal centro de construcción. Los muebles de laca ingleses se distinguen, en general, de sus modelos chinos por el relieve más acentuado y más basto de los aditamentos dorados y plateados, y por la ausencia del inimitable barnizado de las superficies. Hay muebles con dorado y plateado sobre fondo negro, rojo y hasta verde y blanco. En Inglaterra, como en Holanda y en Berlín, se adornan también los bastidores y cajas de los claves en estilo chino; pero solamente con pintura al óleo y barniz. La sustitución de las patas verticales por patas curvadas es también, evidentemente, influjo chino, y se muestra por primera vez en las mesas y las sillas. Con todo lo expuesto termina el período barroco, que da paso al estilo rococó.

El barroco italiano

ITALIA ya no puede rivalizar, en el siglo XVII, con los países de la Europa septentrional, en lo que respecta al arte del mueble burgués. Los muebles

de Florencia y Bolonia, del primer tercio del siglo XVII, no suponen progreso alguno esencial con relación a los del último Renacimiento, ni en estructura ni en ornamentación.

En cambio, Italia, la cuna del barroco, dió normas que habían de ser fecundas por lo que respecta a los muebles de lujo. Así, fué la que inició en la ornamentación barroca (cartelas, roleos, hojas de acanto, etc.) la forma que había de imprimir su sello más tarde a los muebles de lujo de toda Europa, en la segunda mitad del siglo XVII. Los grabados ornamentales de Federico Zuccaro y de Agustín Carracci, publicados hacia 1600, dan comienzo al movimiento que llevan a término Esteban de la Bella y Pedro de Cortona, a mediados del siglo; trabajos aquéllos que impulsaron de modo directo el desarrollo del barroco en París. Los estrechos límites del presente libro no consienten tratar aquí, con todo el detalle que sería necesario, del arte barroco de la vivienda aristocrática en Italia, a mediados del siglo XVII, que sirvió de fundamento a la decoración y a los muebles de lujo de los palacios del lado de acá de los Alpes, en los siguientes años del citado siglo. Comienza la serie de aquellas obras de arte la decoración de las galerías del palacio Farnesio, de Roma, hecha hacia 1600 por los Carracci, de Bolonia, y la terminan las creaciones de Pedro de Cortona para el palacio Pitti, de Florencia, y los palacios Barbarini y Doria-Pamfili, de Roma, entre 1630 y 1660. En ellas se desenvuelve la ornamentación de las habitaciones, lo mismo que las de las amplias galerías, siguiendo un principio unitario pictórico y escultórico, cuyo rasgo fundamental lo constituye la tendencia hacia arriba de todos los elementos ornamentales, que se reúnen encima de las puertas y en las cornisas hasta llegar a los techos. En consonancia con la decoración mural se transforman también los muebles de lujo: consolas, sitiales y armarios de gabinete. Los motivos plásticos de las decoraciones pintadas y estucadas se imitan en los bastidores y remates de los muebles. Así se ven en las salas y galerías los tableros de mesa y los armarios artísticos con placas de mármoles de colores, con mosaicos de mármol, con incrustaciones de «pietra dura», sobre espléndidos bastidores tallados, pintados y dorados, sostenidos por desnudos genios, náyades y niños, por negros, águilas, leones, etc., combinados con cintas enrolladas, conchas y hojas de acanto. Figuran también entre los muebles de lujo sillas, taburetes y escabeles de rica talla dorada, guarnecidos de terciopelo oscuro con grandes dibujos. No desmerecen de ellos los marcos de espejos y cuadros, en la importancia de la talla calada que los adorna. El estilo barroco italiano de muebles y decoraciones de lujo, que llega a su madurez en Roma, hacia 1650, tiene interés histórico mundial, ya que fué el precursor del estilo Luis XIV.

En la segunda mitad del siglo XVII, la exuberante talla del barroco italiano invade los muebles de nogal. Lo mismo que en el barroco nórdico, en el italiano se construyen los muebles conforme a normas de ebanistería pura, con empleo del chapeado de nogal, y divisiones por medio de recuadros hechos a cepillo y por dobles tableros. El adorno de talla se limita, en general, a los remates, los bastidores de soporte y las piezas laterales, como puede verse, sobre todo, en los armarios barrocos italianos de fines del siglo XVII. Los armarios de cuatro y de dos puertas sustituyen también en Italia a las arcas y credencias. Los principales centros del nuevo estilo radican en la Italia septentrional: Parma, Génova, Turín y Venecia producen magníficos muebles barrocos.

Los muebles de asiento aparecen también enriquecidos con cartelas, cintas enrolladas y hasta con figuras talladas en nogal. Andrés Bustolone, de Venecia, y Felipe Parodi, de Génova, son los dos maestros que sobresalen en esta clase de muebles, hacia el año 1700. Son peculiares de Venecia los escabeles con roleos en las patas y los sillones de respaldo bajo y brazos arqueados frecuentemente con talla de figuras en las piezas de aditamento y en las patas. También las mesas italianas del pleno barroco, en la segunda mitad del siglo XVII, presentan muchas veces, al lado de pesados balaustres, volutas y cartelas de acentuado movimiento, y van adornadas con talla en faldones y zócalos. Pero la ornamentación más exuberante de volutas y cartelas caladas corresponde a los muebles religiosos: reclinatorios, atriles, confesonarios, etc. En el barroco italiano hay marcada preferencia por los muebles de nogal parcialmente dorados. El gusto por la decoración con colores resplandecientes se manifiesta en los mue-

bles enteramente pintados, que se construyen, sobre todo, en Venecia (donde, por otra parte, a fines del siglo XVII también se imitaba la pintura de laca china). En Venecia y su región continental se observa igualmente otro rasgo de aquel gusto: la incrustación de espejos biselados o pintados en los muebles.

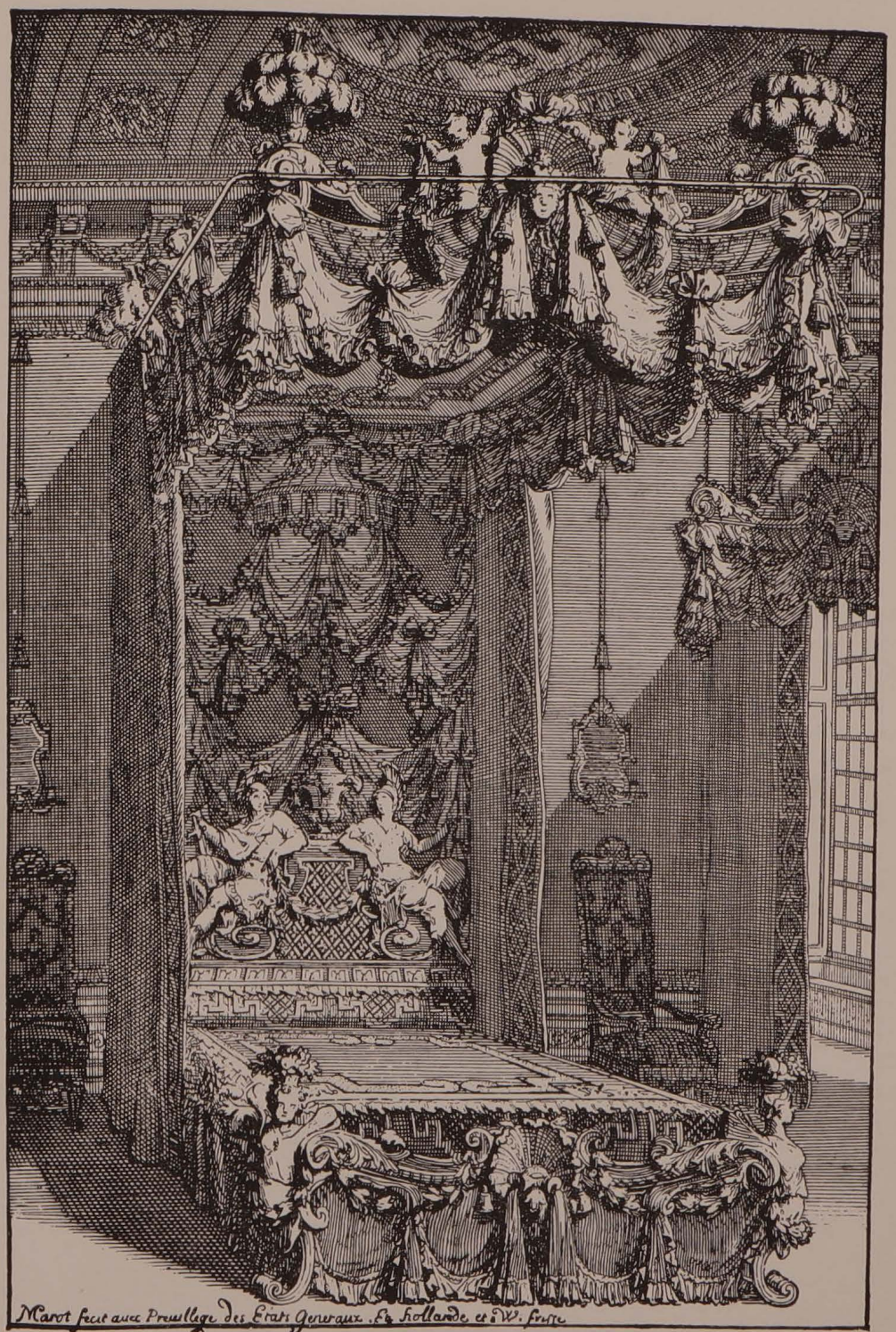
El mueble francés de estilo Luis XIV

Cuando en Holanda, en Alemania y en Inglaterra se inicia el estilo barroco en el arte del mueble burgués, es decir, hacia 1660, comienza el arte del mueble de lujo a adquirir, en la corte de Luis XIV, un desarrollo que no sólo le adjudica el primer lugar dentro de su clase y de su época, sino que le hace influir de modo poderoso en toda la historia del arte del mueble, durante el siglo y medio que siguen a aquella fecha. Una exposición completa de lo que fué el mueble francés en la época que nos ocupa excedería de los límites de la presente obra. Sólo podemos aquí señalar algunos de los puntos esenciales de aquel momento, y, en primer término, los que tienen importancia para la ulterior evolución del mueble, por lo que respecta a nuevos tipos de estructura y ornamentación.

El moblaje de los palacios de Luis XIV y de las mansiones de los nobles de su corte nace, hacia 1660, inspirado fundamentalmente en los muebles de lujo italianos. Así, el mueble más importante entre los armarios, el armario de gabinete, de ébano con incrustaciones de piedra, madera y metal, es una continuación de los armarios florentinos de igual género, del último Renacimiento y del barroco. Uno de los ebanistas que Carlos Le Brun, intendente de Artes del Rey-Sol, llevó, hacia 1660, a la «Manufacture Royale des Meubles de la Couronne», fué el italiano Domingo Cucci. También eran, principalmente, italianos los que allí trabajaban en incrustaciones de mármol, como Giacetti, Branchi, etc. Italiano era, asimismo, uno de los tallistas de muebles del rey («sculpteur ordinaire des Meubles de la Couronne»), Felipe Caffieri, que procedía de la corte del papa Alejandro VII, y que tenía que construir muebles de talla dorada para salones y galerías, entre ellos pedestales para vasos, «scabellons», «guéridons», sitiales y bastidores de mesa. Los primeros artistas barrocos franceses del tiempo de Luis XIV recibieron también el influjo directo del moblaje barroco de los palacios florentinos y romanos: el hombre que estaba al frente de la citada colonia artística de París, el citado Carlos Le Brun, había estudiado en Roma, de 1642 a 1645, antes de comenzar su obra en los palacios reales y señoriales, que fué por el año de 1660. El otro artista que comparte con Le Brun la supremacía entre los decoradores, Juan Le Pautre, que comenzando como ebanista hizo después numerosos proyectos para la talla de ricos muebles y revestimientos, y llegó a ser uno de los maestros de la ornamentación del estilo Luis XIV, no fué más que el inmediato continuador del exuberante barroco romano de mediados del siglo XVII.

El núcleo más importante de los muebles cerrados de la época de Luis XIV lo constituyen los armarios de gabinete, los aparadores, los medalleros y los medios armarios de ébano, con rica marquetería de maderas de colores, singularmente de concha con latón dorado. Los cuerpos de los muebles suelen llevar aplicaciones de bronce dorado a fuego, en aristas y ángulos, destinados en parte a la protección del fino chapeado. En las piezas más ricas se ven también relieves de figuras y hasta grupos escultóricos en bronce fundido. El artista que da el tono al mueble es el ebanista, con el cual colaboran el marquetero y el broncista. En los primeros tiempos del barroco estos tres oficios están reunidos en una sola persona, como ocurre con el italiano Cucci (1664-1673) y el francés Andrés Carlos Boulle. El taller de este último se convirtió más tarde, cuando le sucedieron sus cuatro hijos, en una vasta empresa industrial, con amplia división del trabajo. Este fenómeno se repite en los grandes artistas parisienses del mueble y su influjo llega, cien años más tarde, a David Röntgen, quien en su taller de Neuwied, con cien obreros bajo su dirección, entre ellos cerrajeros, mecánicos y broncistas, fué un industrial a la manera de los grandes constructores de muebles que hubo en aquella capital y a la cabeza de los cuales estuvo Boulle.

Los primeros muebles de Boulle, armarios de gabinete y medalleros, tienen marquetería en maderas de colores, con dibujos de flores y pájaros



DANIEL MAROT

imitados de las incrustaciones en «pietra dura» de los armarios florentinos. Los bronces representan al principio un papel subordinado, como ocurre en los muebles de ébano de Augsburgo y de París, de la primera mitad del siglo XVII. Hacia 1680, adquiere el predominio la marquetería en concha, latón y estaño. Los dibujos se recortan a la vez en dos chapas superpuestas, una de concha y la otra de metal, de modo que resultan dos placas ornamentales («première partie» y «contre-partie»), que encajan exactamente la una en la otra. Tal es la técnica de Boulle, que ha hecho célebre su nombre en el mundo entero, hasta nuestros días; técnica que se extendió de su taller a otros, fué también imitada en Alemania, floreció en todo el siglo XVIII y volvió a resucitarse en el XIX por la industria parisiense del mueble. Los muebles de marquetería en metal, que van asociados al nombre Boulle, son, en la primera mitad del estilo Luis XIV, hasta 1700, armarios de gabinete, medalleros y medios armarios de dos puertas, de formas pesadas, contornos rectos, patas cuadrangulares apuntadas por abajo, robustos capiteles y zócalos. La ornamentación consiste en grandes dibujos simétricos de rameado. Las aplicaciones de bronce y los relieves completan la impresión de un lujo severo. Los soportes tallados y dorados de estos muebles de Boulle tienen su origen, lo mismo que las consolas doradas del primitivo estilo Luis XIV, en las exuberantes formas barrocas de los muebles de lujo romanos y florentinos. Los hermes, los niños, los faunos y las ninfas, las ménsulas en forma de voluta, las cintas enrolladas, las hojas de acanto rizadas constituyen los elementos fundamentales de los muebles de lujo tallados con que nos imaginamos alhajadas la Galería de Apolo y los demás salones que construyó Le Brun para Luis XIV. A los citados muebles hay que agregar los sillones de formas análogas, con asiento y respaldo de rejilla o guarnecidos de tapices de «petit point» o de los Gobelinos. En las grandes camas de lujo, cubiertas por altos doseles y adornadas de grandes colgaduras, encuentra su más alta expresión el arte textil del barroco parisiense, especialmente el bordado de aplicación.

En el tránsito del siglo XVII al XVIII, se hace sentir en el pesado estilo Luis XIV una tendencia hacia la simplificación. En ella parece tener su origen la cómoda, que representa papel tan importante en el siglo XVIII. Aparece por primera vez en los proyectos de muebles de Juan Bérain, cuyos grabados, publicados hacia 1700, iniciaron, en muchos respectos, una nueva dirección en el arte del mueble. Un importante tipo nuevo, que se ve por primera vez en los grabados de Bérain, es el «bureau» o mesa de escribir con un aditamento de cajones pequeños en la parte alta, es decir, un derivado del escritorio del último Renacimiento; y posteriormente, hacia 1700, una mesa con cajones en ambos lados de la parte baja, apoyada generalmente en ocho patas unidas entre sí por travesaños. Ambas variedades se encuentran entre los muebles de estilo Boulle. Los adornos de concha y de latón de los muebles Boulle adoptan, hacia 1700, un nuevo motivo consistente en una cinta más estrecha y más gruesa. Los dos principales dibujantes de esta nueva ornamentación son Bérain y Daniel Marot. Además de las cómodas, armarios de consola y «bureaux» construídos por Boulle y sus contemporáneos, hay relojes de caja, relojes de pie, consolas, cofrecillos, barómetros y pedestales para vasos. Bérain es en realidad el artista de inventiva, que da la norma para las obras de Boulle y para las de todos los artistas del mueble, a fines del siglo XVII y principios del XVIII. Los muebles de lujo de París correspondientes a la última época de Luis XIV ejercieron, como ya se ha dicho, un influjo que imprimió dirección al arte del mueble de las naciones vecinas, inclusive en el moblaje burgués.

El estilo Regencia en Francia. La transición al rococó

El mueble francés de estilo Regencia

El estilo que en el mueble francés corresponde al período que media entre los últimos tiempos de Luis XIV (hacia 1710) y el año 1735, próximamente, lleva el nombre de estilo Regencia, tomado de la que ejerció por entonces en Francia el duque Felipe de Orleáns. Dicho estilo, que es una transición del barroco al rococó, se encuentra también en los países vecinos, especialmente en Alemania, y, con algunas variantes, en Inglaterra. La característica del estilo Regencia es la simplificación de las pesadas formas del estilo Luis XIV, del barroco de fines del siglo XVII. Esta transformación se manifiesta, del modo más visible, en la ornamentación, y así el estilo Regencia se reconoce con más facilidad en los revestimientos murales de madera, con talla de bajo relieve, que estaban en boga, por el año 1715, en los salones y gabinetes del Regente y en los hoteles de los nobles, y que irradiaron su influjo a los palacios de los soberanos y de la aristocracia de otras naciones. Este influjo se hizo sentir en Alemania y hasta en la corte de San Petersburgo.

No podemos aquí tratar de tales revestimientos, proyectados y propagados, en primer término, por el intendente de los Reales Palacios Roberto de Cotte (1708-1735), desde el año 1715, aproximadamente, sino en cuanto se relacionan con los muebles de la misma época. Su rasgo distintivo más importante son los ángulos redondeados de los recuadros y el adorno de follaje y cintas que sigue sin interrupción el contorno interior de los mismos. Este adorno consiste en cintas curvadas y quebradas con volutas, conchas y hojas de acanto, en rigurosa disposición simétrica, y tiene su origen en los grotescos de Bérain y Marot, los dos artistas parisienses que habían iniciado ya, en otros respectos, la simplificación del complicado estilo Luis XIV, hacia 1700. Por el año 1720, este motivo ornamental había llegado a ser en París el preferido en el arte del mueble, como atestiguan las consolas, los marcos de espejo, los sitiales y taburetes de lujo, de talla calada y dorada, y también los trabajos de incrustación de los muebles de estilo Boulle: mesas de escribir, relojes de caja, cómodas, etc. Muchos muebles de estos últimos, algunos de ellos construídos sobre dibujos de Cotte, fueron encargados a París para diversos palacios alemanes.

A la vez se transforman, de modo decidido, las formas de los muebles. Contrastando con los apoyos verticales, de estructura arquitectónica, que hasta entonces tenían armarios, mesas y sillas, se introduce el arqueado en aquellos elementos. Esta transformación se observa ya en las últimas mesas de escribir de Boulle y aun más en las construídas en el primer estilo de Carlos Cressent, hacia 1725. En estas mesas de Cressent, la curvatura superior de las patas va enlazada con la que forma el perfil arqueado del bastidor. Las curvas de los muebles Regencia (y esto se aplica también a los contornos superiores de las librerías, que hacen su aparición por entonces) son arcos de escasa curvatura que llevan en francés el nombre de «contour à l'arbalète» (contorno de ballesta). Otra característica de este estilo son los finos listones y encuadramientos de bronce, que siguen las líneas de cajones y paneles, las aristas y los ángulos, como también los pies de los soportes, y señalan el suave

movimiento de los contornos. El adorno escultórico, de bronce dorado a fuego, se concentra en puntos determinados, a diferencia de lo que ocurre con los pesados recuadros de los muebles Luis XIV. Son peculiares de este adorno los bustos de mujer («espagnolettes») colocados sobre las curvaturas superiores, cuyo delicado movimiento da expresión a la fina sensibilidad de la época. En los muebles de asiento se observa la misma curvatura de patas, travesaños y brazos. Los tableros de los respaldos dan lugar al despliegue del mencionado motivo de follaje y cintas, en talla calada.

De los muebles cerrados, es la cómoda la que ocupa el primer puesto, con gran ventaja sobre los demás. Su nombre aparece por primera vez en el año 1708 y es seguro que su intervención no data de muchos años antes; probablemente, como ya hemos dicho, es del tiempo de los dibujos de Bérain. Hacia 1720, comienza la cómoda a tomar una forma ligeramente abombada y sus pies adoptan igualmente una suave curvatura. Son muy frecuentes las cómodas de marquetería Boulle con el motivo ornamental de follaje y cintas. En los muebles Regencia construídos en París, el chapeado de ébano se sustituye por finos chapeados de nogal o de rosa, veteados, a los que comienza a agregarse la caoba. El alto valor artístico de los muebles y tallas Regencia está en la combinación de la proporción más rigurosa con el más suave movimiento. El arte parisiense del mueble en aquella época es, repetimos, de suma importancia, por el influjo que ejerció sobre los países vecinos.

Los muebles Regencia en Alemania

El término «Regencia», en su sentido estricto, es únicamente aplicable a los muebles de lujo de los palacios alemanes, que se construyeron en estrecha relación con los de París de igual nombre, ya por haber ido a Alemania decoradores franceses, como Cotte, que tuvo a su cargo las obras de este género en el palacio del elector del Rin, ya por haber estudiado en París arquitectos y decoradores alemanes, como Baltasar Neumann, de Wurzburgo. El estilo Regencia alemán florece hacia 1720. Sus monumentos más espléndidos son las obras de Effner, en el palacio de la Residencia de Munich y en el de Schleisheim; las decoraciones y los muebles de la misma época del palacio de los condes de Schönborn, en Pommersfelden junto a Bamberg; el palacio de Maguncia, que se llamó La Favorita, del elector y obispo de Maguncia, que ya no existe, y el palacio, restaurado después, del príncipe Eugenio de Saboya, conocido con el nombre de Alto Belvedere, en Viena. Dondequiera que el estilo Regencia de París ha ejercido directamente su influjo (por ejemplo, en los palacios de Bonn, Ansbach y Schleisheim), las tallas doradas sobre fondo blanco son análogas a los revestimientos Regencia de París. El elemento alemán se reconoce en la mayor cantidad de ornamentación, con motivos de follaje y cintas, en paredes y techos. Los muebles son, frecuentemente, más ricos que los franceses en motivos escultóricos de figuras, máscaras de fauno, hermes femeninos, pájaros y dragones chinos. Los muebles de lujo austríacos, en su predilección por las patas arqueadas en forma de voluta, delatan un influjo más inmediato veneciano, y, en general, de la Italia septentrional, debido principalmente a la relación que tuvo el más importante arquitecto de interiores de la Regencia vienesa, Lucas de Hildebrandt, con aquella región. Hay también, en Munich y en Augsburgo, muebles de lujo con marquetería Boulle.

El mueble alemán burgués demuestra su vigor nacional dando forma propia a los elementos importados, hacia 1720, del estilo Regencia parisiense. El núcleo fundamental del mueble alemán radica a la sazón en la Alemania del sur, y los centros principales son las residencias de los electores, a las orillas del Main: Bamberg, Wurzburgo y Maguncia. De gran importancia es la combinación que se inicia, alrededor de 1720, de la mesa de escribir con cajones y un armario de compartimientos, superpuesto, dando lugar al mueble conocido en alemán con el nombre de «Schreibkabinett» (armario de consola-escritorio), y aun más la que se observa por primera vez hacia 1730, de un cuerpo de cómoda con un armario de dos puertas superpuesto y un compartimiento entre ambos, cerrado oblicuamente por un tablero que, al girar, queda dispuesto horizontalmente para poder escribir en él, y que lleva en alemán el nombre de

«Schreibschrank» (escritorio). Hacia 1720 se ha generalizado ya la cómoda. La superficie de los muebles cerrados ofrece una ligera curvatura hacia dentro o hacia fuera, en algunos lugares. Desaparecen de los tableros de las puertas los adornos de exageradas curvas, que caracterizaban a los armarios barrocos, y los sustituye la marquetería, y especialmente los dibujos de motivos de cinta en madera de nogal, que llega a ser el ornamento preferido para puertas, frentes de cajones y paneles. De la marquetería de Boulle se deriva la incrustación en maderas de diversos colores, marfil, latón y especialmente en estaño. El castillo de Pommersfelden posee preciosos ejemplares de las dos clases de muebles señaladas arriba. Entre las obras maestras de la ebanistería estilo Regencia, de los alrededores de 1720, figuran los aparadores del castillo brunswickiano de Salzdahlum, que se distinguen por sus copetes en frontón de ligera curvatura, por la taracea en dibujos de cintas sobre madera de nogal y por los herrajes calados y grabados en dorado: dignos émulos de las librerías de Cressent, construídas hacia 1725. Los grabadores de Augsburgo tomaron de los franceses los motivos de follaje y cintas, que transformaron luego y que difundieron por todo el país. Los proyectos de muebles del platero Rumpp, de Augsburgo, contribuyeron a la rápida aceptación de los nuevos tipos de armarios importados en Alemania con el estilo Regencia. Las mesas y los muebles de asiento toman en Alemania, hacia 1720, formas curvadas; en los últimos predominan los altos respaldos lisos.

Los muebles ingleses de la transición. Época de Jorge I

El mueble inglés, de lujosa talla, de la corte y de la nobleza sigue, desde el advenimiento al trono de Jorge I, de la casa de Hannover (1714), las huellas de los muebles de lujo parisienses, a los que llegan a exceder algunas veces en ornamentación recargada. A Wren y Vanbrugh, los arquitectos de Marlborough, sucede el más importante constructor de palacios de la época, Guillermo Kent, a quien también se atribuyen proyectos de muebles de lujo en talla.

Sin embargo, lo más esencial de la ebanistería de aquel período lo constituyen los muebles burgueses, siguiendo el camino iniciado ya en los tiempos de Guillermo y María y de la reina Ana. Los armarios de gabinete con múltiples cajones, los «highboys», los armarios para porcelana, las cómodas, las mesas y las sillas se distinguen por la fuerte curvatura de las patas, que por arriba son sumamente gruesas y en la parte inferior ofrecen un ensanchamiento a modo de casco. En la finura de contornos de estos apoyos, que expresan de modo insuperable la sustentación elástica de la carga, al mismo tiempo que la firme posición sobre el suelo, se aprecia la estructura adecuada al objeto, característica de la ebanistería inglesa. Hacia 1725 se construyen usualmente los pies en forma de garras y bolas («ball and claw feet»), rasgo que se transmite a los muebles americanos de las colonias inglesas y que se continúa en los sillones Chippendale. Los respaldos de tabla curvada de los sillones son altos y estrechos. La talla sólo aparece en algunos lugares, por ejemplo, en la parte alta de las patas. Es digna de anotarse la aparición de los respaldos de barrotes, especialmente en los bancos de varios asientos. El influjo de las formas curvadas chinas en los apoyos de los muebles es patente, como también ha de atribuirse al mismo influjo la abundancia de los muebles de laca. La marquetería con dibujos de flores y ramaje, tan en boga durante la época de la reina Ana, desaparece hacia 1720. El nogal comienza por entonces también a ceder el lugar a la caoba. Hay un nuevo tipo de mesa: la mesa de juego cuadrada, de bordes arqueados hacia dentro y ángulos redondeados, que se ve, por ejemplo, junto a los citados muebles de asiento, en los dibujos de Hogarth.

Los muebles ingleses de la época de Jorge I y Jorge II muestran, en mayor grado aún que los del tiempo de la reina Ana, un carácter propio, que se aparta del tipo de los muebles holandeses, y que ha de llegar, a mediados del siglo XVIII, con el entallador y ebanista Chippendale, que comienza a figurar hacia 1735, a su completa madurez en el estilo rococó. Como ya hemos dicho, es notable la

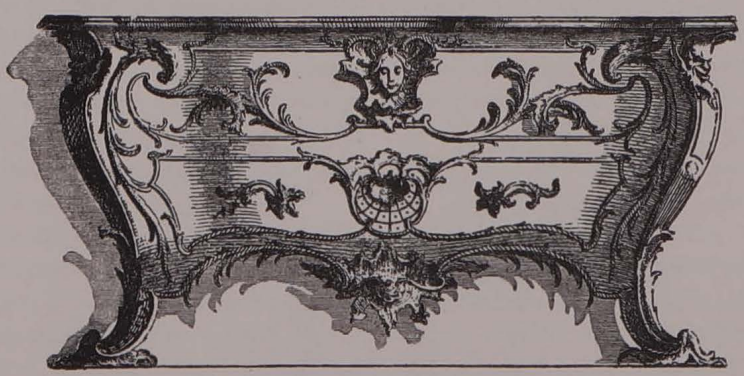
cantidad de muebles de laca que se encuentran en aquella época. El influjo del arte chino, que ya se manifiesta en los tiempos de la reina Ana, y aun antes, da lugar más tarde (especialmente entre 1725 y 1750) a una verdadera pasión por los armarios de consola, los escritorios y las mesas con pintura de laca, y en muchos palacios de la nobleza inglesa se adornan a la sazón los muros con revestimientos de este género. Se llega en esta afición al punto de que, entre las señoras distinguidas, se practica la pintura de la laca aplicada a diversos muebles.

BERNARD TORO

El período rococó

Los muebles franceses de estilo Luis XV

La transformación que se inicia en el mueble francés con el estilo Regencia llega a su apogeo en el llamado estilo Luis XV, o estilo rococó. Esta época, la más esplendorosa del arte del mueble francés (y podríamos decir también del de todos los países), comprende, aproximadamente, los años que median entre 1735 y 1765. Cierto es que en los revestimientos murales tallados de los primeros años de la cuarta década del siglo, proyectados por Pineau, Leroux, Germain, Boffrand, Verberckt y otros, se conservan aún las normas severas de la talla Regencia, introducida por Cotte; pero los muebles, los bronces, los trabajos en plata comienzan a desprenderse de la rigidez del estilo Regencia y a luchar por una mayor vivacidad en contornos y relieves. El artista que, en primer término, impulsa en este sentido a los ebanistas, broncistas, marqueteros y escultores franceses es Justo Aurelio Meissonier, que procede de Turín y trabaja en París como orífice, arquitecto, escultor y dibujante ornamentista, desde 1723. El es propiamente el creador del estilo rococó, y sus múltiples grabados de proyectos de decoraciones murales, de muebles y utensilios, de candelabros y arañas, fueron los primeros que introdujeron el elemento de ornamentación concoideo o «rocalla» en los motivos de cintas y follajes del estilo Regencia, dando lugar con ello a una corriente que arrolló, con su movido juego de formas y relieves, a aquel estilo de expresión aun moderada.



FRANÇOIS CUVILLIÉS

Esta nueva dirección coincide con el refinamiento del gusto y de la vida que señala el advenimiento al trono de Luis XV, refinamiento que, por lo que respecta principalmente al adorno de la casa y al arte del mueble, recibió un decisivo influjo del elemento femenino, que tan preponderante papel representó en la corte del citado rey. No sólo son indicio de ello las delicadas líneas de los muebles, sino una serie de nuevos tipos de muebles de gran comodidad: el «secrétaire» de señora, de altas patas, con tablero oblicuo y cajones interiores; el «cartonnier», armario de cajones para guardar papeles, con un reloj de alto pie encima; la «encoignure» o rinconera; una pequeña mesa de escribir, el «bonheur du jour»; un tocador con espejo plegable de reducidas proporciones, la «poudreuse»; costureros y mesas de noche redondos y cuadrados, etc. En los muebles de asiento se combinan la más extremada comodidad con la mayor elegancia, como se ve en canapés, «chaises longues», sillones, butacas, etc. La graciosa curvatura de brazos y respaldos, elegantemente tallados, se armoniza con los delicados colores de las sedas, tapices y bordados que guarnecen los muebles, y contribuye a realzar su valor el fondo que ofrece el rico revestimiento de las

paredes. Los muebles cerrados: cómodas, mesas de escribir, «secrétaires», etc., reciben una especial animación no sólo de los perfiles de las patas arqueadas y estrechadas por abajo, sino también de las superficies que se presentan en forma ondulada. Los claros chapeados de maderas ricas, muchas veces con marquetería de colores sobre dibujos de cintas, follaje y flores, o de cuadrados y rombos, se adaptan de la manera más suave al movimiento de las superficies.

El mueble alcanza el más alto grado de la expresión plástica con los bronces dorados a fuego. Como los moldes para las aplicaciones de bronce se moldean en arcilla, era posible infundirles el espíritu inquieto del rococó parisiense. A mediados del siglo llega este género de ornamentación a su apogeo. Los motivos ornamentales de estilo Regencia quedan sustituídos enteramente por las volutas de rocalla, ya anchas, ya estrechas, que envían hacia dentro y hacia fuera tallos y hojas y siguen un movimiento ondulante, al paso que el efecto luminoso se realza por medio de dorados mates y brillantes alternados. El broncista más importante de la época es Jacobo Caffieri (muerto en 1755), cuyo continuador es su hijo Felipe. Caffieri no sólo construye cómodas, mesas de escribir, etc., con aplicaciones de bronce, sino también candelabros de bronce y marcos del mismo metal, de insuperable delicadeza en movimiento y modelado, para porcelanas chinas y de Sajonia. Su nombre, es decir, el nombre de un broncista, va unido a los más importantes muebles adornados con bronce del estilo Luis XV, del mismo modo que los mejores muebles de este género, correspondientes al estilo Regencia, se atribuyen a Carlos Cressent, que, por cierto, sólo en su juventud fué broncista. Es de advertir que, aun cuando el taller de Cressent siguió trabajando en estilo rococó, las mejores obras que produjo son de la época anterior. Las familias de laquistas Martin (barniz Martin) y Chevalier construyen muebles, especialmente cómodas, rinconeras, mesas de noche, etc., con laca en relieve, dorada, y en colores sobre fondo negro, con recuadros de bronce dorado a fuego, que luego venden Boudin y otros.

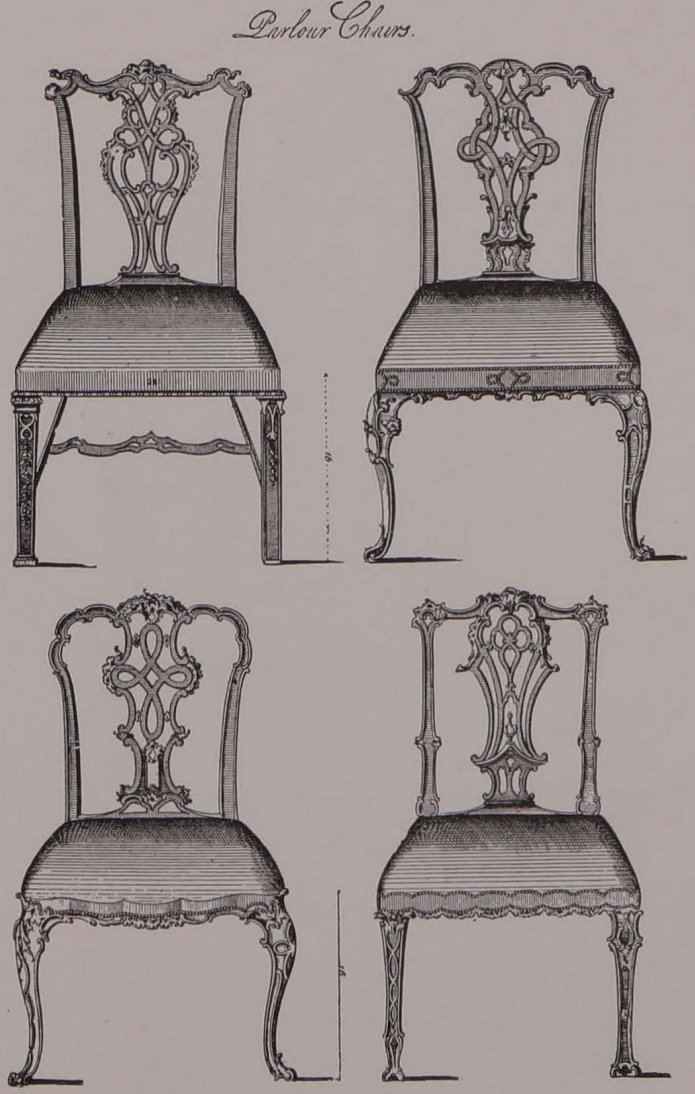
Hacia 1760, se hacen menos violentas las curvas de los muebles, la decoración de bronce es más moderada y se limita a las aristas, pies y marcos. El «bureau» de tapa cilíndrica es por entonces un tipo importante de la ebanistería parisiense. El principal representante de esta última etapa del rococó, en la que ya se anuncia el paso al estilo Luis XVI, es Juan Francisco Oeben, de ascendencia alemana, quien comenzó a construir en 1760 el famoso «bureau du Roi», continuado después por Juan Enrique Riesener, asimismo alemán, que, por su matrimonio con la viuda de Oeben, en 1767, sucedió a éste en su taller y fué el que llevó a cabo la transformación final del estilo Luis XV en estilo Luis XVI.

El rococó en Alemania y países vecinos

La posición dominante que el arte francés de la decoración y del mueble había conquistado al iniciarse la Regencia, poco después de terminar la guerra de sucesión de España, y que se hace sentir primeramente en las cortes de los soberanos alemanes y después en las de los demás monarcas europeos, hasta San Petersburgo y Estocolmo, se afirma en el reinado de Luis XV. También el estilo rococó penetra en las mansiones de las familias reinantes y de la aristocracia de toda Europa; pero donde da sus más ricos frutos es en Alemania.

El moblaje y las decoraciones murales de los palacios alemanes de la época rococó tienen su origen (repitiéndose lo ocurrido en períodos anteriores) en la estancia de algunos artistas alemanes en París y en el contacto de otros con artistas parisienses establecidos en Bélgica, en Lorena y en Estrasburgo: baste citar los nombres de los arquitectos Francisco Cuvilliés, Knobelsdorff, el aquisgranés Couven y Juan Augusto Nahl, escultor decorador de Federico el Grande. Cuvilliés, arquitecto de la corte del elector de Baviera, creador de los espléndidos salones del palacio de la Residencia de Munich y del palacete de Amalienburgo, en 1735, es el iniciador del rococó en la Alemania meridional. En aquellas ricas decoraciones doradas, como en las consolas de espejo, en las mesas de lujo y en los muebles de asiento tallados, está Cuvilliés todavía influído por el estilo Regencia, de su antecesor Effner. Sus grabados de deco-

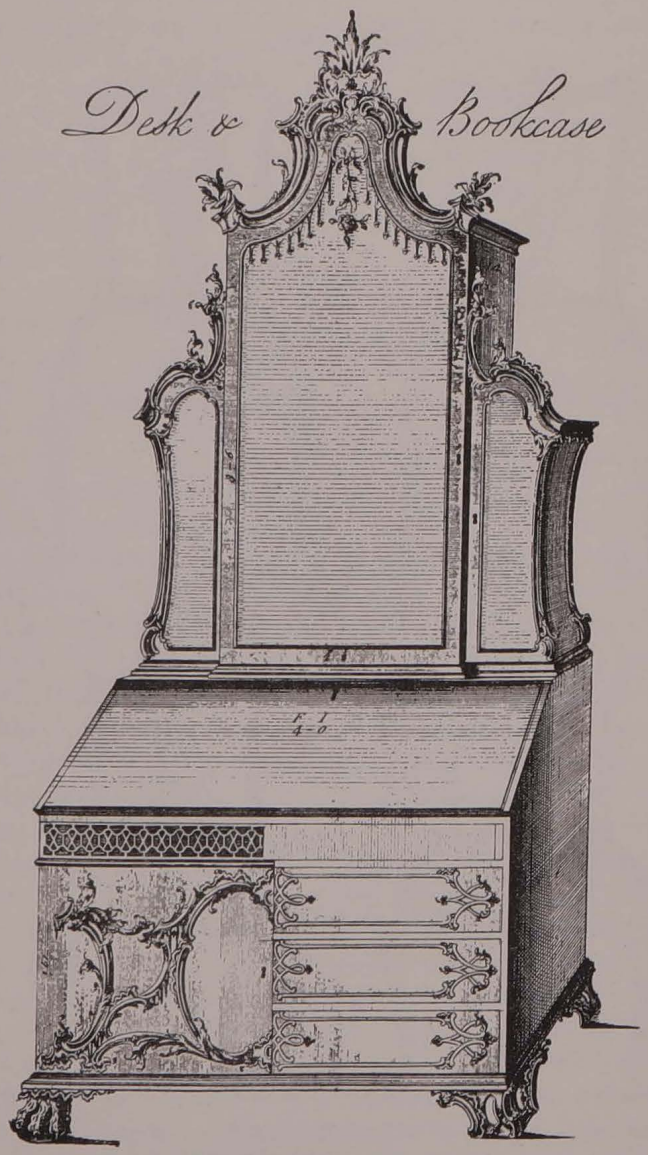
raciones y muebles apresuraron la difusión del rococó en la Alemania del sur. En el norte, el moblaje y la decoración de los palacios de Federico el Grande forman un núcleo del estilo rococó alemán, de igual importancia que el de Munich en el sur. Con Nahl, es Juan Miguel Hoppenhaupt el viejo, el más genial creador entre los decoradores, escultores y tallistas del primer rococó de la época de los Federicos. Los marcos de espejo, las consolas, los asientos de lujo y los canapés construídos con arreglo a los dibujos de Hoppenhaupt, se caracterizan, lo mismo que las decoraciones murales que les sirven de fondo, por una delicada animación de los motivos del estilo Luis XV francés, mediante elementos plásticos naturalistas: flores, frutas, pájaros, utensilios de jardinería, instrumentos de música, grutas, etc. A mediados del siglo, llega a su extremo el retorcimiento de la decoración alemana. Wurzburgo, Bruchsal y el grupo de palacios que tienen relación con ellos, de la comarca del Main, suministran a los estucadores y escultores que allí acuden de Baviera, Suabia y Franconia, los ejemplos más notables del estilo rocalla llevado al límite extremo. Al mismo tiempo, los grabadores de Augsburgo Habermann, Nilson y sus compañeros exageran las volutas, influídos también por los dibujos de muebles burgueses de la ebanistería suralemana, de mediados del siglo. En la década que va del año 1760 al 1770, comienza el rococó alemán a serenarse y a depurarse poco a poco. Los muebles encargados por Federico el Grande para el Palacio Nuevo, después de la guerra de los siete años, pueden ponerse como ejemplo de esta reacción en la comarca del norte del Main, y los del de la Solitude, junto a Stuttgart, como testimonio del mismo movimiento en la región situada al sur del indicado río. Es un hecho digno de anotarse el de que las decoraciones y los muebles de lujo rococó: cómodas, mesas de escribir, relojes de caja, «secrétaires», «cartonniers» con marquetería y bronces, se encargan, en su mayoría, a París. Así ocurre en los palacios de Wilhelmsthal, Munich, Potsdam y en los palacios de los electores situados a orillas del Rin y del Main.



INCE Y MAYHEW

La ebanistería burguesa alemana, fiel a sus principios, transforma enteramente los elementos que recibe de la industria francesa del mueble de lujo. El mueble en que mejor se observa tal rasgo es el escritorio. Esta combinación de la cómoda con el armario de compartimientos fué

modificada, al iniciarse el estilo rococó, mediante la agregación de una división central con un tablero para escribir, que se cierra oblicuamente. En la fusión orgánica de estas tres partes para construir un mueble unitario y en la animación de la estructura con un elemento plástico que la recorre por entero, se pone de manifiesto la capacidad creadora de formas de los ebanistas alemanes que trabajaron en la época rococó. Las superficies de este mueble son curvadas; la parte de cómoda tiene forma abombada, están biselados los ángulos y hasta las cornisas toman parte en el movimiento de todo el mueble. Se acentúa el efecto luminoso mediante la marquetería de rombos y cuadrados, y los adornos de rocalla tallada, ponderados en conjunto y más ricos solamente en los frontones y en las patas arqueadas, completan el efecto. De análoga forma es un armario de dos cuerpos, el de arriba con cristales, para porcelana. Los muebles más hermosos de este género proceden de Wurzburgo y Maguncia. En las ciudades del litoral, el armario de vestíbulo, de grandes proporciones, sigue lentamente la evolución; el estilo rococó se limita allí al frontón y a la ornamentación de sobria talla. Forman grupo separado los muebles de encina, de fina talla, construídos en Aquisgrán y Lieja, entre los que se distinguen armarios de dos y tres puertas, con cuerpo superior de cristales; rinconeras estrechas, relojes de vestíbulo, mesas, sillas y cómodas. Los muebles de asiento del rococó burgués alemán se diferencian poco de los holandeses y de los ingleses (estos últimos de formas más sencillas). En Baviera y en Austria, son muy estimados los muebles pintados de vivos colores, con talla.

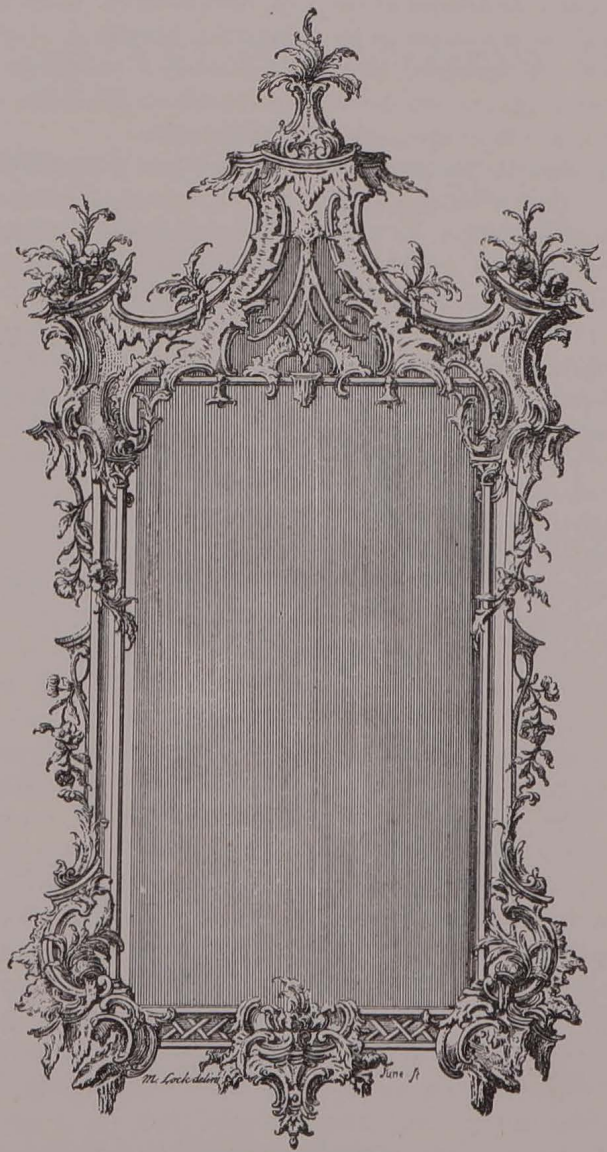


THOMAS CHIPPENDALE

El mueble rococó holandés se caracteriza por ser de líneas más reposadas y de estructura más recogida. Son peculiares de aquel país grandes armarios de dos cuerpos, el superior con cristales, y frontón y contornos curvados de grandes líneas, chapeado de nogal o de caoba. El rococó danés es análogo, sólo que de líneas más moderadas e influído, en sus comienzos, por las formas inglesas.

El rococó italiano, que florece especialmente en Venecia, toma, en parte, una posición independiente La exuberante talla dorada, usual en el último barroco, con grandes volutas y cartelas, aparece combinada con follaje y cintas, y más tarde con rocalla dentellada. Con el dorado, desempeña un importante papel, en las decoraciones y muebles, la pintura y el adorno con espejos bise-

lados y pintados. En el primer tercio del siglo XVIII, surge en Venecia una amplia industria de muebles con pinturas de laca. Los modelos chinos son sustituídos, en la época del rococó, por representaciones de flores, paisajes y figuras humanas, vestidas a usanza del país, sobre fondos de azul claro y otros colores, con recuadros de volutas doradas, en acusado relieve. Hasta 1770, aproximadamente, se construyen, en trabajo veneciano, cómodas abombadas, trípodes de pies curvados, pedestales para vasos, escritorios y armarios de dos puertas. El rococó italiano se caracteriza por su marcada tendencia decorativa y pictórica.



MATTHIAS LUCK

El estilo Chippendale en Inglaterra

El arte inglés del mueble, en el período rococó, se diferencia de su congénere del continente en algunos rasgos peculiares. El artista que le imprime carácter es, en primer término, Tomás Chippendale, que siendo tallista por su familia, se dedicó después a la industria del mueble, hacia 1735, y cuyo libro de dibujos «The gentleman and cabinet maker's director», publicado en 1754, adquirió un considerable influjo en el mueble inglés y angloamericano, y también en el de Holanda y las regiones litorales de los mares del Norte y Báltico. No hay que dejar de tener presente que si bien Chippendale se forma en la tradición inglesa de Jorge I, evoluciona, sin embargo, siguiendo la marcha del estilo rococó. Sus sillones primitivos, construídos hacia 1735, tienen los mismos pies de garra y las mismas patas ensanchadas por arriba («cabriollegs») de la época de transición inglesa; pero en el respaldo calado y en los brazos es innegable el influjo de la rocalla francesa. Chippendale supo combinar de manera insuperable los motivos de conchas y las volutas del rococó francés con las líneas caprichosas peculiares de sus muebles. Además de los sillones, en cuyos calados respaldos se muestra una multitud infinita de dibujos diversos, construyó bancos, canapés de patas y respaldo curvados, cajas de reloj, camas de dosel, vitrinas, armarios de cristales con finas molduras, escritorios, cómodas de muchos cajones y los predilectos «highboys», o armarios-cómoda. Las formas fundamentales de los muebles apenas se distinguen, al principio, de las de la primera mitad del siglo XVIII; la diferencia mayor está en los adornos rococó de talla en bajo relieve, que aparecen en los ángulos, en las curvas de las patas y en los remates de los armarios y que pertenecen a lo más orgánico que puede ofrecer la talla de muebles. Los de estilo Chippendale (de los cuales, naturalmente, sólo un número limitado salió de sus talleres, y todo el

resto se construyó sobre dibujos suyos) son, en general, de caoba, casi siempre maciza. En la ornamentación se ven, entre las formas rococó, motivos góticos y chinos. Estos elementos, dispuestos principalmente en forma de dibujos de enrejado, están en relación con las tentativas de los artistas ingleses en el sentido de introducir en la arquitectura adornos de los dos géneros indicados. El primer ejemplo en que aparecen motivos góticos, lo encontramos en la obra de Bartolomé y Tomás Langly, de 1742, y el de motivos chinos, en la obra de Guillermo y Juan Halfpenny, de 1750 y 1752; sin embargo, los dibujos de muebles de Matías Luck, de 1748, muestran ya volutas rococó con molduras chinas.

Siguieron el camino trazado por Chippendale los libros de dibujos publicados por la casa Ince y Mayhew: «Universal System of Household furniture», en 1762, y el catálogo de la «Society of Upholsterers and Cabinetmakers», en 1763, y por último el «Real friend», publicado por el ebanista Manwaring. También imitan a Chippendale los ebanistas de Norteamérica, entre los cuales son dignos de mención Thomas y el constructor de armarios de gabinete y marcos de espejo Juan Elliot, que trabajaron en Filadelfia, entre 1760 y 1770, aproximadamente.

Las obras posteriores en estilo Chippendale ofrecen contornos rectilíneos; las mesas y «sideboards» son cuadrangulares, con patas de iguales dimensiones por arriba que por abajo y trabajos de rejilla china («chinese strap-work») en los ángulos. El arquitecto Chambers puso de moda, hacia 1770, un nuevo tipo de muebles chinos con rejilla de palos redondos, a la manera de los muebles chinos de junco.

Estilo Luis XVI. Neoclasicismo. Imperio

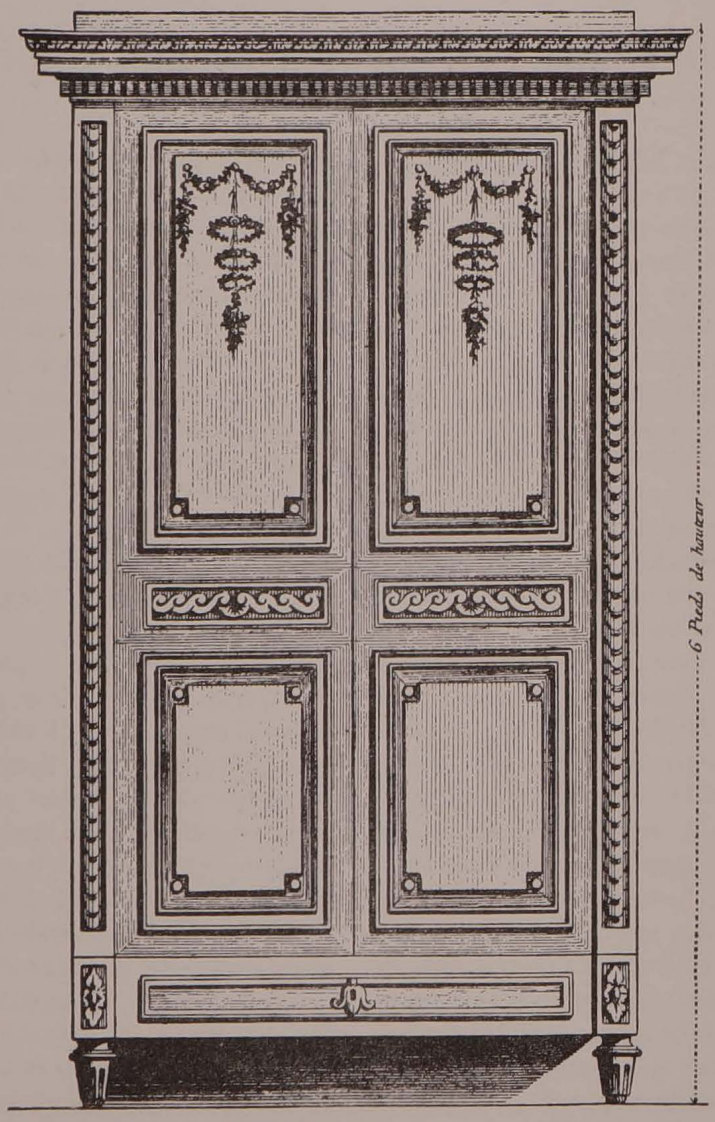
El estilo Luis XVI en Francia

Hacia el año 1765 (a poco de terminar la guerra de los siete años) las formas curvadas y los movidos adornos de los muebles parisienses de estilo Luis XV toman un aspecto más reposado, y son poco después sustituídos por muebles de contornos y divisiones rectilíneos. Así comienza el estilo Luis XVI, que llega a su mayor esplendor en el reinado de este monarca (1774-1789). El rasgo característico de los muebles de este estilo es su estructura constructiva, con apoyos verticales perfectamente definidos y molduras horizontales. Al paso que en una cómoda, en una mesa de despacho o en un sillón Luis XV las patas son curvadas y su enlace con el cuerpo del mueble se disimula, en cierto modo, por continuación de la curvatura en el faldón del mueble, de suerte que éste parezca modelado plásticamente en una pieza, el ebanista del estilo Luis XVI tiene interés en que los sostenes se diferencien claramente en su función de tales. Son de sección cuadrada o circular, estrechados hacia abajo; están caracterizados por arriba como sustentáculos del mueble por una cornisa, un capitel o una pieza cuadrangular y terminan en pies separados, que expresan su firmeza. Estrías y acanaladuras acentúan el efecto vertical del fuste. Esta idea se aplica también a las pilastras y los recuadros; por doquier reina el ángulo recto. En los frentes de los escritorios y cómodas se construyen los recuadros de los paneles y de los cajones en forma rectangular o cuadrada. Esta transformación del gusto está relacionada con el retorno de la arquitectura y de la decoración mural a las leyes constructivas de los clásicos, y con la tendencia a volver, del pintoresco y movido rococó, a una estructura lineal más sobria. De aquí su nombre de neoclasicismo. En sus primeros tiempos, el estilo neoclásico está aún muy relacionado, en su sensibilidad y su técnica, con el estilo Luis XV. Hasta fines del siglo XVIII, el arte del mueble sigue enlazado a la mejor tradición artística de la generación anterior.

La transición del último rococó al estilo Luis XVI está representada, mejor que en ninguna otra parte, en las primeras obras de Riesener construídas hacia 1770. Los «bureaux» de caoba con tapa cilíndrica y las cómodas con marquetería, de esta primera manera de Riesener, tienen aún las patas y los faldones ligeramente arqueados, como puede verse en el famoso «bureau du Roi», que comenzó Oeben en 1760 y continuó a la muerte de éste su sucesor Riesener, quien lo terminó en 1769. También en las aplicaciones de bronce de los ángulos y en las patas de este mueble se observan las líneas curvas y el movimiento plástico de la última época del estilo Luis XV, si bien ya atenuados. Las superficies planas o muy ligeramente curvadas de los cuerpos de los muebles y algunos recuadros y frisos rectilíneos, como también las cintas retorcidas («torsades»), indican un apartamiento de las tendencias del estilo Luis XV. Al subir al trono Luis XVI, ya se han generalizado los principios del nuevo estilo, en el cual son característicos los muebles de la segunda manera de Riesener. Las cómodas, las mesas de despacho, los «bureaux» de señora y los «secrétaires» están limitados por superficies planas, con cornisas, recuadros y patas rectilíneos. Las aplicaciones de bronce quedan reducidas a los sostenes, las divisiones y los recuadros, e imitan en sus perfiles a los modelos clásicos. Los meandros, las guirnaldas de flores, los ramos de laurel, las hojas de acanto, los lazos y las rosetas constituyen la base de la ornamentación. En las piezas de más lujo son frecuentes las placas cuadradas u ovales en relieve, de bronce dorado a fuego, en el centro de los paneles, suspendidas de lazos. El chapeado más importante es

el de caoba, muchas veces con marquetería de rosa, tulipán y maderas finas exóticas, sobre todo en dibujos de cuadrados y rombos. Los bordes suelen estar chapeados de maderas más oscuras: tuya, palo santo y ébano. Los muebles de Riesener se distinguen por su marquetería de flores en maderas claras y oscuras. También se construyeron en el estilo Luis XVI muebles con laca negra y dorada y bronces dorados.

Los delicados muebles de señora llevan en la última época de este estilo placas de porcelana de Sèvres en colores, relieves de bizcocho de la misma fábrica, blancos sobre fondo azul, o de porcelana de Wedgwood. Por otra parte, al final del estilo Luis XVI, se vuelve a la marquetería de Boulle en concha y latón, con chapeado de ébano, en las cómodas, armarios de consola y credencias de lujo. Muchas veces es difícil distinguir si un mueble de estilo Boulle es Luis XV o Luis XVI.



RICHARD DE LALONDE

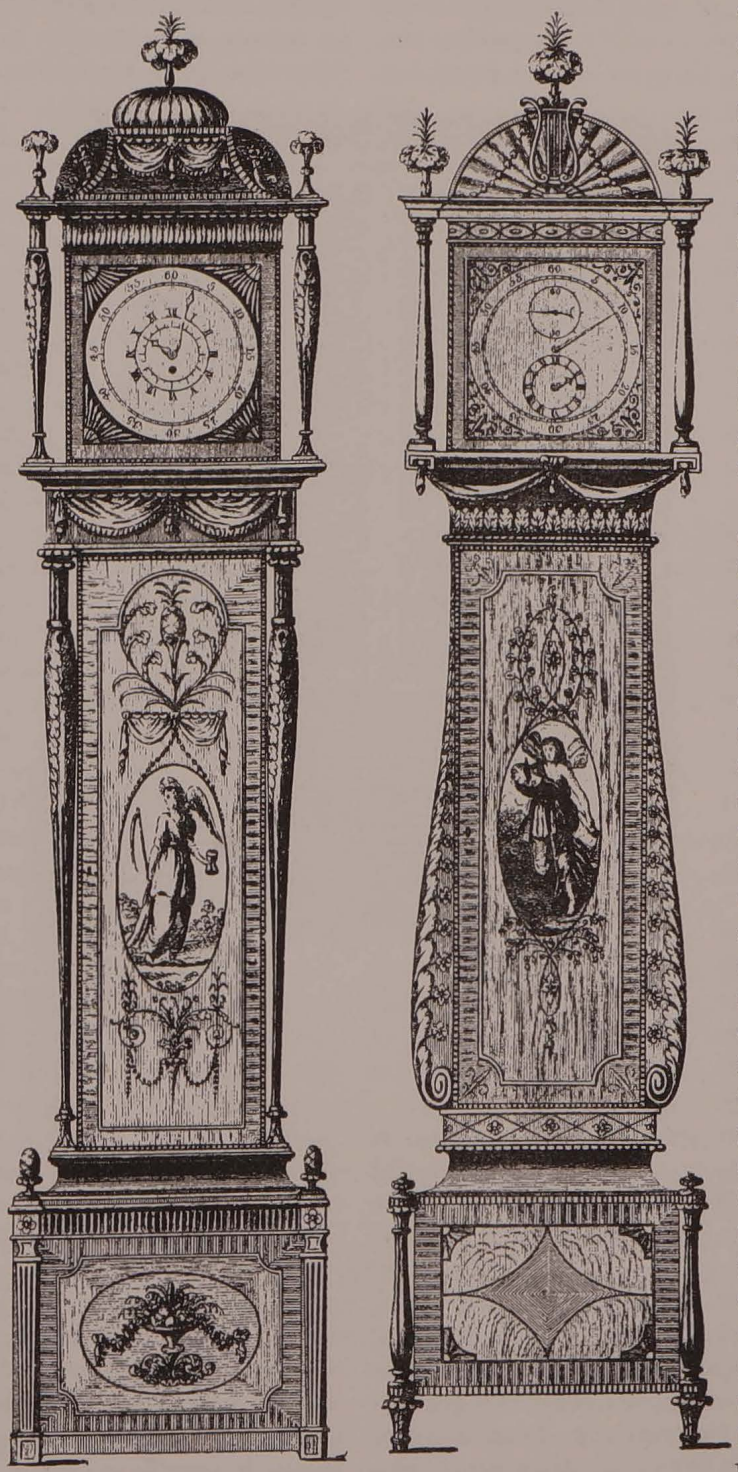
Por sus contornos rectilíneos y sus bronces imitados de los clásicos, el estilo Luis XVI se aproxima mucho al estilo Luis XIV. Lo mismo que con respecto a la época anterior, nos es imposible, en lo que se refiere a ésta, entrar en pormenores sobre los rasgos personales de cada artista, pues el número de éstos llega a ser mayor que nunca. Al lado de Riesener, los más famosos son Benemann, Leleu, Roussel, Weissweiler, Dubois, Schwerdfeger, Boudin y Jakob; el último de los cuales penetra mucho en la época siguiente. Los maestros eran a la vez propietarios de grandes industrias de muebles y decoración. Las estampillas que se ven en los muebles no siempre indican quién los construyó; a veces están puestas por los industriales, en muebles construídos por otros. Como fundidor de bronce, brilló en los últimos tiempos del estilo Luis XVI Gouthière. En la escultura de adorno, es Clodion el que traza el camino.

Por entonces se crean numerosos y múltiples muebles de delicadas proporciones para los gabinetes de las señoras elegantes, al frente de las cuales figura la reina María Antonieta. El más importante es el «secrétaire», de tipo alargado en sentido vertical y forma cuadrangular. La cómoda recibe como aditamentos estanterías laterales redondeadas. La mesa de escribir para señora llamada «bonheur du jour» se construye en forma rectangular, muchas veces con imitación de lomos de

libro. La máxima delicadeza se manifiesta en los pequeños costureros redondos, generalmente de tres pies, con tablas entre ellos. También son corrientes las mesas con estantes superpuestos. Las mesas y los muebles de asiento se combinan con los revestimientos murales. La ornamentación en talla de bajo relieve (hojas de acanto, ovas, etc.) es dorada o pintada de laca blanca. Esos muebles están guarnecidos de tapices de los Gobelinos o de Beauvais, o bien de seda bordada, con dibujos de flores y follaje.

Adam, Hepplewhite y Sheraton en Inglaterra

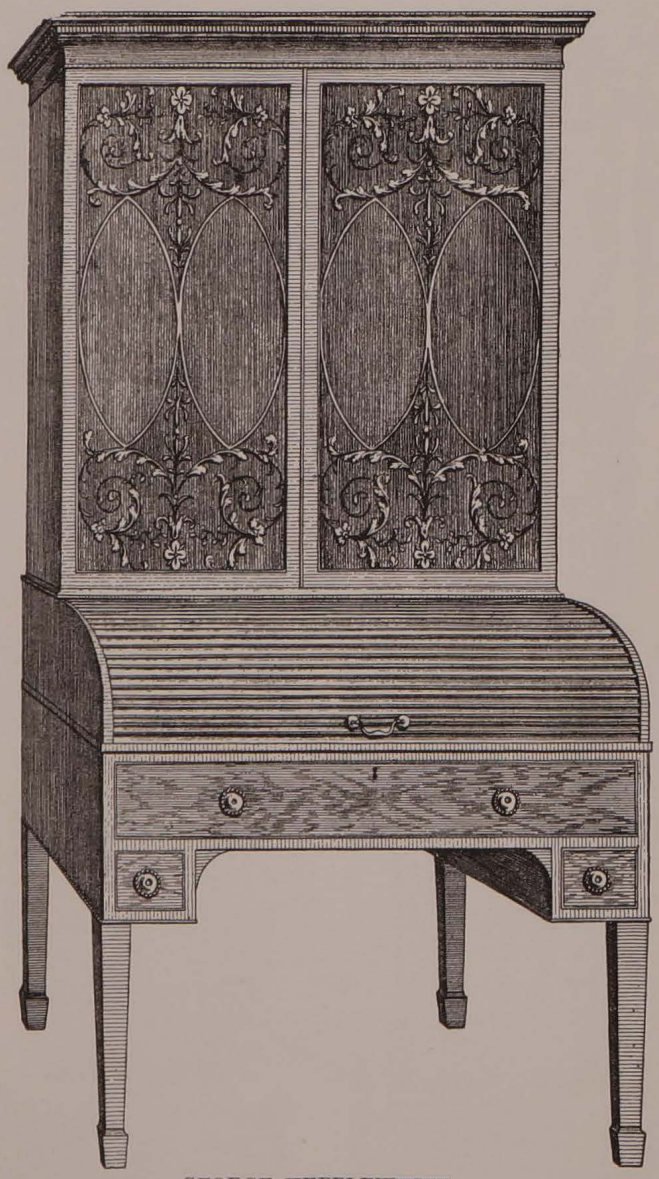
INGLATERRA alcanza, en el último tercio del siglo XVIII, la cima de su estilo nacional, en el arte del mueble. El primer representante del gusto clasicista es Roberto Adam, hacia 1770. Sus decoraciones de interiores, sus muebles y, más que todo, sus grabados de unas y otros, desalojaron el rococó Chippendale (si así puede llamársele) del arte mobiliario. Las líneas clásicas dominan en sus dibujos, como en los de los arquitectos italianos y parisienses, que le impulsaron a seguir la nueva dirección artística.



THOMAS SHERATON

Los muebles de Adam se construyeron principalmente para los palacios de la aristocracia y de la clase mercantil rica. Lo que los caracteriza es, generalmente, la fina ornamentación de talla. Siguiendo dibujos de Adam, se construyeron también consolas, mesas portátiles, «side-tables», sofás y sillones, y también cómodas y armarios de consola pintados. Como ningún otro maestro, Adam supo expresar el elemento específico inglés en los sobrios contornos, los justos perfiles, las altas patas cuadrangulares apuntadas,

como también en las guirnaldas de talla plana, en las rosetas ovaladas en sentido vertical, en el follaje, en las series de hojas de palmera y en las acanaladuras del estilo Luis XVI. Los muebles pintados de Adam constituyen un hermoso grupo. Los creadores del mueble pintado en Inglaterra fueron italianos: Pergolesi (que Adam llevó de Italia), Cipriani, Zucchi y Angélica Kaufmann, que se trasladó a Inglaterra desde Roma, en 1785, y pintó para Adam muebles y decoraciones murales. Pero ¡qué efecto tan decididamente inglés hacen los medallones, redondos u ovalados, sobrios, de líneas finas; el delicado follaje, y los festones que se ven en las cómodas y en los «sideboards» del estilo de Adam, ligeramente abombados! Es digno de mención el hecho de que Chippendale en sus últimos tiempos, hacia 1768, construyó muebles en estilo Luis XVI, sobre dibujos de Adam, para los palacios de Osterley y de Harewood.



GEORGE HEPPLEWHITE

Adam tuvo con su hermano una industria de decoración artística, «The Adelphi», que se encargaba de construir moblajes enteros. Los principales mueblistas que trabajaron siguiendo las huellas de Roberto Adam fueron Jorge Hepplewhite, cuya mejor época comprende los años que median entre el de 1775 y el de 1786, y Tomás Sheraton, que tuvo su florecimiento de 1790 a 1804. Estos dos maestros ejercieron gran influjo con sus dibujos, sobre todo en las formas de los muebles de uso corriente. Por esta razón llevan sus nombres los tipos de muebles que siguieron a los de Chippendale. Así, hacia 1775, hay un estilo de Hepplewhite que corresponde al Luis XVI, y por el año 1790 un estilo de Sheraton, que representa el más severo neoclasicismo. Naturalmente que estos conceptos deben ser acogidos sólo *cum grano salis*, y hay que pensar que sólo una mínima parte de los muebles construídos en cada uno de los estilos salió de los talleres respectivos que les dieron nombre. Hepplewhite nos legó sus dibujos en la obra titulada «The cabinetmaker and upholsterer's guide», que se publicó, después de su muerte, en 1788. A diferencia de las formas rigurosamente clasicistas de Adam, los muebles de Hepplewhite guardan estrecha relación con los del estilo Chippendale, por las líneas de ligera curvatura que tienen algunas de sus partes. Véanse, por ejemplo, los pies de sus cómodas, armarios de ropa y armarios de consola, o los respaldos de sus sillones. Estos últimos tienen patas rectas, cuadrangulares, redondas o apuntadas hacia

abajo, mientras el respaldo está compuesto de palos curvados, principalmente en forma ovalada o de corazón. Un dibujo predilecto suyo es el formado por tres óvalos apuntados que se cortan entre sí; otro, la combinación de tres hojas de palmera encerradas en óvalos, que se llamó «dibujo Príncipe de Gales». Con Hepplewhite llega a su más alto grado la inventiva inglesa en el arte del mueble, por la creación de nuevos tipos de armarios, cómodas y mesas. Comienzan a construirse entonces armarios para ropa y librerías de dos y tres compartimientos; armarios-cómoda, cuyo cuerpo bajo lleva tres y más cajones iguales; cómodas con dos puertas en el centro y cajones a los lados. La afición de los mueblistas ingleses a los adornos de rejilla fina se manifiesta especialmente en la parte alta, de cristales, que suelen tener las numerosas librerías de uno o más cuerpos, en las que se ve ornamentación de esta clase, formada por listones que se cortan y que forman líneas quebradas o curvas. Los frontones curvos de los armarios de Chippendale se hacen posteriormente más planos y llevan como adorno vasos de forma ovoidal. La madera más usada es la de caoba, maciza y pulimentada en oscuro. Las puertas de cómodas y armarios suelen llevar incrustaciones en tonos claros, hechas con maderas moteadas (sobre todo doradillo, «satin wood») en dibujos preferentemente radiados, incluídos en campos ovalados en sentido vertical.

El estilo Sheraton se caracteriza por la proscripción de las líneas curvas y el predominio de formas y divisiones sobrias y constructivas. Sus normas pueden estudiarse en la obra de Sheraton, publicada en 1791, «The cabinetmakers and upholsterers drawing-book». Los muebles de este estilo representan el más extraordinario refinamiento, como atestiguan las delicadas mesas de escribir para señora, con tapa cilíndrica, los tocadores («dressing tables»), las mesas de trabajo, los costureros, las mesas de juego y las estanterías. Muchos tipos de muebles que se crearon por entonces quedaron como modelo para el moblaje burgués del siglo XIX. Los muebles Sheraton son aún actuales en muchos respectos, por su estructura sobria y práctica. La caoba lisa, sin más adorno que sencillos filetes de incrustación, es la que da la norma. Adornan los cajones delgados herrajes de cerradura con dibujos regulares. De 1802 a 1803 publica Sheraton su obra «The Cabinet Dictionary containing an exploration of all the terms used in the Chair and Upholstry Branches, etc.». Sheraton, que en la última parte de su vida sólo trabajó como escritor sobre el arte del mueble, murió en 1804. Hasta pasados quince o veinte años de la muerte de Sheraton, el arte inglés del mueble se estuvo nutriendo de las obras creadas en la gran época de Adam, Hepplewhite y Sheraton. Ya en los últimos muebles de éste vuelven a verse formas curvadas en lugar de las rectilíneas, y los «magazines» las publican hacia 1810: se está preparando el estilo Biedermeier. Sólo en el moblaje de las mansiones aristocráticas penetra el estilo Imperio, que por entonces llega de París.

El neoclasicismo en Alemania y países vecinos

El arte alemán del mueble recibe, hacia 1770, de París y de Inglaterra el influjo neoclasicista. Los muebles de los palacios de los príncipes alemanes toman principalmente del estilo Luis XVI, al mismo tiempo que los revestimientos murales de talla y las decoraciones de estuco, las formas rectilíneas y la sobria ornamentación de aquél. Entre los primeros ejemplos de este influjo figuran el palacio de Benrath, junto al Rin, y diversas decoraciones y muebles del palacio de Bamberg. Por el contrario, en los palacios del príncipe de Anhalt, construídos y amueblados por el arquitecto Erdmannsdorf, que residió largo tiempo en Inglaterra, se muestra el estilo inglés de Chambers y Adam.

Los ebanistas alemanes tratan las formas del estilo Luis XVI a su manera peculiar, como se ve palpablemente en los escritorios chapeados de la Alemania meridional y en los grandes armarios de vestíbulo de dos puertas, propios de las ciudades del litoral, en los que aparecen muchas veces dibujos y frontones Luis XVI; muebles que ofrecen los tipos del país adaptados a las nuevas formas. En los muebles más ricos domina el influjo de París. Los mejores ejemplares de este género son los armarios y mesas de hermosa marquetería y chapeado de caoba, con bronces dorados a fuego, construídos, en sus últimos tiempos, por David

Roentgen, en Neuwied. Los primeros armarios de consola con escritorio, de este artista, que datan de 1770, aproximadamente, están influídos por el último rococó. Después se generaliza el «secrétaire» de tapa cilíndrica, en cuya sobria construcción, con fuertes sostenes y acusadas divisiones, supera Roentgen a Riesener y los colegas parisienses de éste. Se deben a Roentgen mesas de escribir con cuerpos superpuestos, relojes de caja, mesas, cómodas y muebles de asiento, que, unidos a las obras de los numerosos discípulos suyos, establecidos con independencia más tarde, llevaron la combinación de las formas Luis XVI con los rasgos fundamentales de la ebanistería alemana hasta Berlín y Viena. Estas dos capitales fueron, a fines del siglo XVIII, las avanzadas del arte neoclásico del mueble en Alemania. Hacia el año 1800 se distinguió este arte en la construcción de sencillos muebles burgueses de caoba, peral, fresno y chopo. Es innegable el influjo de los modelos ingleses de Hepplewhite y Sheraton sobre los muebles burgueses alemanes. Los muebles prácticos y sencillos de chapeado liso penetran en los salones de aristócratas y burgueses al mismo tiempo que los papeles pintados (y más tarde estampados) y que los forros de percal, cretona y tejido de crin. Este arte alemán de la vivienda, de los alrededores de 1800, es para nuestros tiempos de gran importancia.

De igual modo se presenta el estilo Luis XVI en Dinamarca, donde los armarios de dos cuerpos y los sillones denotan, como en las ciudades hanseáticas y el Schleswig, un fuerte influjo inglés. En Suecia, los finos muebles con marquetería y bronces de Iversson tienen su antecedente en el estilo Luis XVI de París.

En Italia, donde este estilo se presenta en los grabados de decoraciones y muebles de Piranesi y de José Soli y se ve, con mayor madurez, en los de Pergolesi y Albertolli, conserva el arte del mueble la tendencia a lo decorativo. Los artistas italianos dan a la sazón contornos aun más curvados a sus muebles de asiento. La pintura y el dorado siguen siendo usuales. Desde 1770, poco más o menos, se construyen cómodas con ornamentación de laca en la Italia septentrional. El Luis XVI italiano se manifiesta de un modo característico, hacia 1800, en las cómodas de Milán, obra de Barabigio, que llevan incrustaciones de maderas claras. Venecia es, con Milán, el núcleo principal de la industria del mueble en Italia, a fines del siglo XVIII.

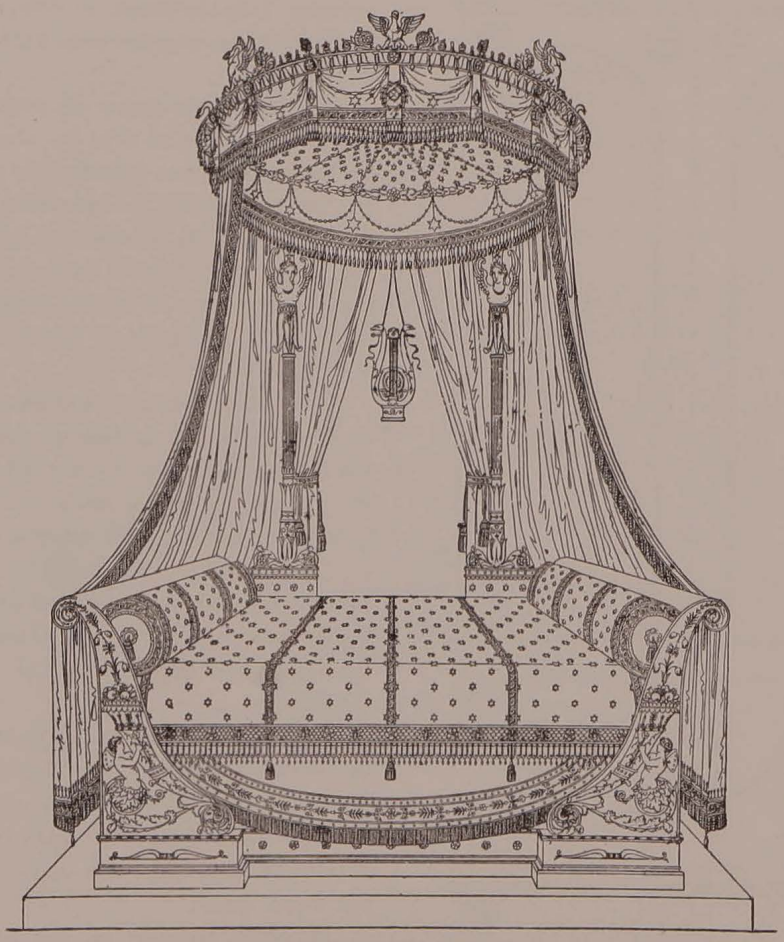
El estilo Imperio

Bajo esta denominación, tomada en su sentido más estricto, se comprende el movimiento que se inició en París, en el arte del mueble y de la decoración de la vivienda, después de la Revolución, en tiempos del Directorio, hacia 1795; se desarrolló durante el Consulado; llegó a su apogeo bajo el Imperio, desde 1804 a 1813, y continuó, por lo menos durante un decenio, dominando en los salones de los soberanos europeos. Este estilo arraiga primeramente, y más que en ninguna otra parte, en los muebles y decoraciones que se construyeron en París para los palacios del primer cónsul y más tarde emperador.

Los arquitectos Carlos Percier y Pedro Fontaine, decoradores de estos palacios, deben ser considerados como los creadores del estilo Imperio. Sus obras encontraron entusiastas imitadores en los artistas de todos los países, que acudieron, al terminar la Revolución, hacia 1800, a París, casi más brillante a la sazón que nunca. También entonces, como antes, en la época de los «estilos reales», los muebles y las decoraciones que adornan los palacios de los soberanos europeos imitan los que se crearon para embellecer la corte del gran corso. Percier y Fontaine fomentaron la difusión del nuevo estilo con su colección de grabados, publicada en 1801, «Recueil de décorations intérieures», cuya segunda edición apareció en 1812. En Viena, lo mismo que en Berlín; en Turín como en Roma y en San Petersburgo, pronto se decoraron los palacios al nuevo gusto. Las representaciones más importantes de éste en Alemania corresponden a los palacios de Kassel (donde Jerónimo Bonaparte dió el impulso inicial), Stuttgart y Wurzburgo.

El estilo Imperio se distingue del Luis XVI, por lo que respecta al arte del mueble, en que aplica directamente a los muebles las formas clásicas, sobre todo las romanas, utilizando de un modo inmediato las columnas, las pilastras, las ménsulas, las cornisas y los frisos para la división de los frentes de cómodas y armarios, y copiando también en las mesas las patas, las esfinges, los hermes,

las garras de león. En contraposición a los artistas del mueble del estilo Luis XVI, los del estilo Imperio trasladan a los muebles estos elementos arquitectónicos o escultóricos, tallados o fundidos en bronce, sin armonizarlos orgánicamente, aplicando las normas de la ebanistería, con el cuerpo y la superficie de aquéllos. En este sentido, el estilo Imperio supone una regresión con respecto al Luis XVI. Considerado externamente, produce la impresión de ser más cerrado que ningún otro, porque trasplanta de un modo dictatorial los modelos romanos a todos los detalles de la decoración y del moblaje, hasta al tapizado de seda de los asientos, a los revestimientos de seda de las paredes y a las cortinas y colchas de las camas. Pero a esta unidad externa no corresponde el vigor interno del estilo, que actúa de dentro a fuera y que da vida a las formas hasta fines del siglo XVIII.

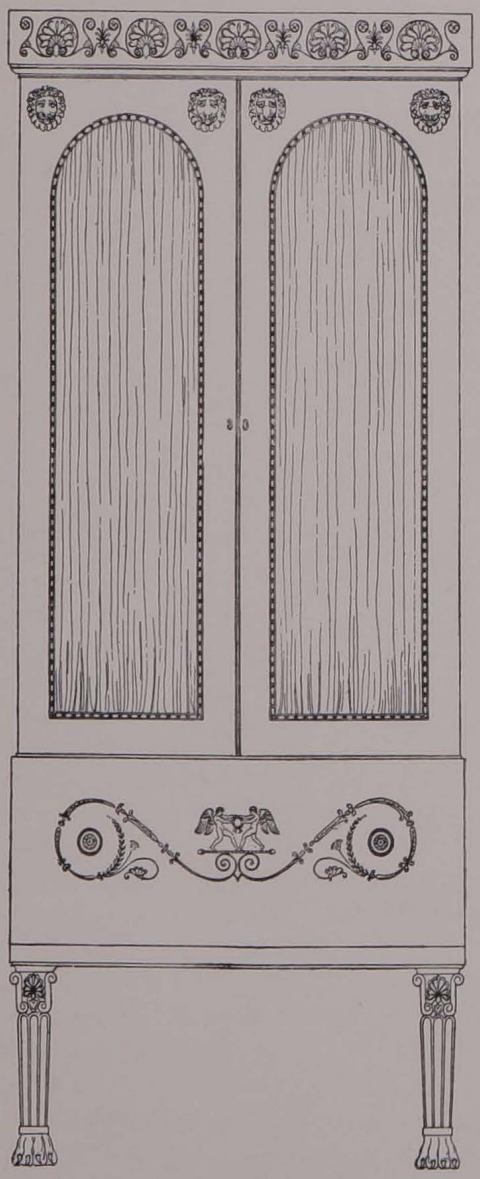


PERCIER Y FONTAINE

Las cómodas y los armarios se construyen por entonces como cuerpos cuadrangulares cerrados, con las superficies planas, y divididos, siguiendo una simetría rigurosa, por medio de bronces dorados. En lugar de los perfiles animados del estilo anterior, se ven formas cúbicas sin enlace, tanto en lo que respecta a la constructura de conjunto, como por lo que se refiere a los zócalos, cornisas y sostenes. El chapeado en caoba de un rojo oscuro, sobre el cual resaltan los bronces y tallas dorados, da el tono fundamental pesado, solemne, con el que armoniza el color de las sedas y los colores fríos, de dibujos monótonos, del empapelado del nuevo estilo. Desaparece la incrustación, y solamente en el interior de los escritorios, muebles preferidos especialmente de los alemanes, se da rienda libre a la inventiva de los ebanistas, con el empleo de maderas de diferentes colores, veteadas y moteadas. El estilo Imperio en los palacios de los soberanos es, en primer término, como los estilos reales franceses, un estilo de ostentación. Hasta los dormitorios de los soberanos, con las colgaduras y las franjas bordadas de las paredes, los altos doseles de las camas construídas en estilo monumental, las mesas de noche de forma de pedestal, los lavabos imitados de los trípodes clásicos, los grandes espejos de pie recargados de bronces dorados, las pantallas de chimenea y las sillas de tipo curul, respiran el espíritu de exhibición, como ocurre en los aposentos reales, desde Luis XIV. La imitación deliberada, patética y teatral de las formas romanas, imprime al estilo Imperio un sello de arte advenedizo, que conviene al espíritu de su creador y al de los que lo

imitaron después; pero en modo alguno al del siglo XVIII.

Desde el punto de vista de la ebanistería, es de admirar la elevada técnica del chapeado y el tra-



THOMAS HOPE

tamiento de la caoba. En París y en otros puntos se observa, en la tradición ebanística, un inmediato enlace del estilo Imperio con el estilo Luis XVI. El mejor ejemplo de ello lo suministra la casa constructora de muebles Jacobo Desmalter, que existía ya a fines del estilo Luis XVI, que ejecutó los principales proyectos de Percier y Fontaine para el primer cónsul y luego emperador, y que también hizo numerosos encargos para cortes extranjeras, inclusive la de San Petersburgo. También el famoso broncista Thomire, que trabajó para el moblaje de los palacios de la Malmaison, Fontainebleau y Compiègne, representa la tradición ininterrumpida entre el Luis XVI y el Imperio.

Un número no escaso de nuevos tipos de muebles muestra que el arte del ebanista, a pesar de las formas antiguas dictadas por la moda del tiempo, no ha perdido su inventiva creadora por lo que respecta a las necesidades prácticas de la vida. Así, se construyen en el estilo Imperio nuevas formas de librerías de varios compartimientos, con rejilla, y de armarios de cristales para guardar la porcelana.

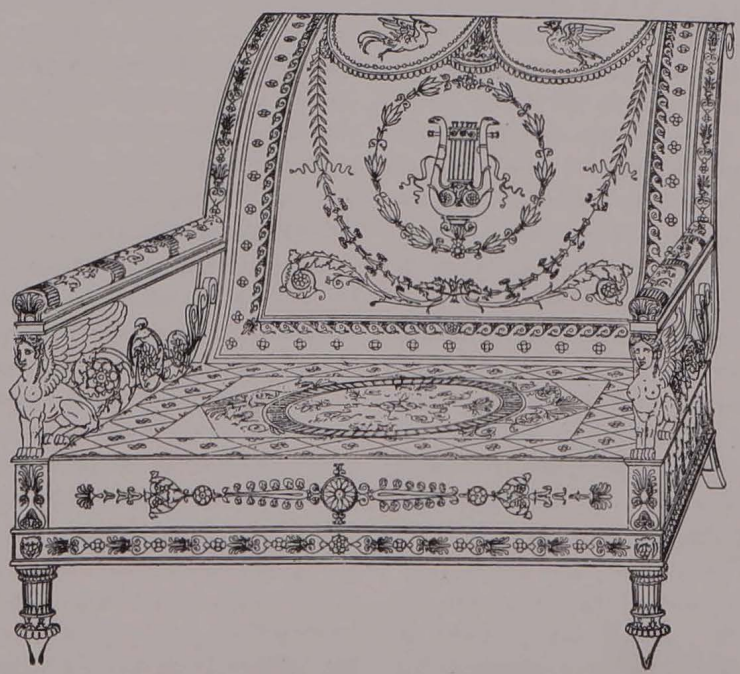
De entonces datan también estrechas vitrinas, mesitas redondas, jardineras y soportes de diversas estructuras, para los servicios de café y de té. Y aun cuando en las consolas, en los pies de los espejos, en las mesas de adorno y en las de comedor, redondas o poligonales, se emplean muchas veces, hasta causar una cierta impresión de fatiga, las formas arquitectónicas clásicas, se afirma en los muebles de uso corriente el sano sentido de la ebanistería.

Un mueble que recibe por entonces, a la par que el «secrétaire», una delicada ornamentación, es el piano. Londres y Viena son, desde 1790, los dos centros más importantes de la industria del piano y rivalizan entre sí en la construcción de muebles del mejor gusto.

El estilo Imperio es, por su naturaleza, una moda que se presenta en los países europeos con bastante uniformidad. Apenas hay diferencia entre un moblaje Imperio de la corte de Madrid y otro de la corte de San Petersburgo. No obstante, algunos detalles de carácter nacional se han infiltrado en decoraciones y muebles de fines del siglo XVIII. Así, por ejemplo, el estilo Imperio italiano, en los proyectos de José Soli y Giocondo Albertoli, por su más estricta imitación de los elementos decorativos clásicos, se diferencia, por ejemplo, del estilo Imperio inglés, tal como aparece en los dibujos de Tomás Hope, que con el título de «Hou-

sehold Furniture» fueron publicados en 1807, y de los de Jorge Smith «Collection of designs for furniture and interior decoration», que mantienen una relación, si bien no muy directa, con el último estilo Sheraton.

El estilo Imperio se mantiene en los palacios de los soberanos, después de la caída de Napoleón, por lo menos hasta 1830. Como ejemplos de este último período Imperio, baste indicar los muebles de Schinkel en Berlín, los de Klenze en Munich, y los de los palacios de Kassel y San Petersburgo.



PERCIER Y FONTAINE

Estilos Biedermeier y neorrococó. El siglo XIX

El estilo Biedermeier comprende desde la terminación de las guerras de liberación, hacia 1815, hasta la revolución de 1848, aproximadamente. Este estilo del arte burgués encontró su sello más peculiar en Alemania y en Austria, aunque también en Inglaterra, en Dinamarca y en Rusia llegó a adquirir una considerable importancia. El nombre de «Biedermeier» pasó, de una caricatura política, publicada en el periódico «Fliegende Blätter», al moblaje de las habitaciones burguesas de las épocas de la restauración, de la reacción y de la Santa Alianza. El origen del estilo Biedermeier está en el arte del mueble burgués, que tenía, hacia 1800, sus centros principales en Londres, Berlín y Viena, ciudades en las que, a través de los tumultuosos períodos de la revolución y de las guerras de liberación, los muebles burgueses siguieron su camino peculiar, independientemente del aristocrático estilo Imperio. Lo que distingue a los muebles Biedermeier de los neoclásicos, hacia el año 1800, es la predilección por los sostenes y respaldos curvados en los muebles de asiento, por las patas arqueadas en las mesas y por las formas torneadas, sobre todo, desde 1830. Los muebles cerrados, cómodas y armarios, carecen de todo gusto y son de lo más sencillo. Como chapeado se usa, al mismo tiempo que la caoba, el abedul claro, el fresno, el peral y el cerezo. Para el tapizado de los muebles se emplea el tejido de crin, el percal con dibujos de flores y el reps. A la comodidad que se busca en los muebles responden el sofá y el diván, en cuyos brazos curvados y redondos el estilo Biedermeier desarrolla su ornamentación en variaciones siempre nuevas, entre las que predominan los cisnes con el cuello encorvado, los cuernos de la abundancia, los grifos y el follaje, las más de las veces en dorado. En el adorno de talla dorada que se ve en los muebles Biedermeier, se observa el influjo del estilo Imperio, que, como hemos dicho, perduró en los muebles de las mansiones reales, lo menos, hasta 1830. Los artistas que trabajaron en el estilo Biedermeier no quedaron por debajo de sus antecesores, en cuanto a capacidad inventiva de nuevos tipos de muebles cómodos. En Inglaterra es donde puede seguirse mejor la diferencia entre el estilo Biedermeier y el que le precedió. El arte del mueble burgués, que allí no sufrió el influjo inmediato debido a las conmociones de la época napoleónica, siguió su camino sin interrupción. Los notables dibujos de muebles publicados en Londres, desde 1808, en el importante magazine «Repository of Arts», se enlazan con los últimos proyectos de Sheraton, de Hope y de Jorge Smith, y en ellos se ve, año por año, la tendencia a las formas curvas y torneadas de la época Biedermeier. Antes que en ninguna otra parte, los artistas ingleses vuelven a las formas góticas, como ya habían hecho antes Chippendale y Guillermo Chambers. Pero los muebles de caoba tallada, muchas veces recargados, que se construyen hacia 1820: librerías, canapés y pianos en estilo goticista, atestiguan el descenso del gusto si se los compara con los delicados muebles del gótico chino de Chippendale. Muy pronto también aparecen muebles neogóticos en Viena, donde se amuebló en este estilo el palacio de Laxenburgo. No obstante, hay que reconocer en los muebles góticos Biedermeier el fino trabajo de ebanistería y chapeado de la caoba, que los distingue de los muebles seudogóticos de la segunda mitad del siglo XIX, con sus duros adornos de talla pegados.

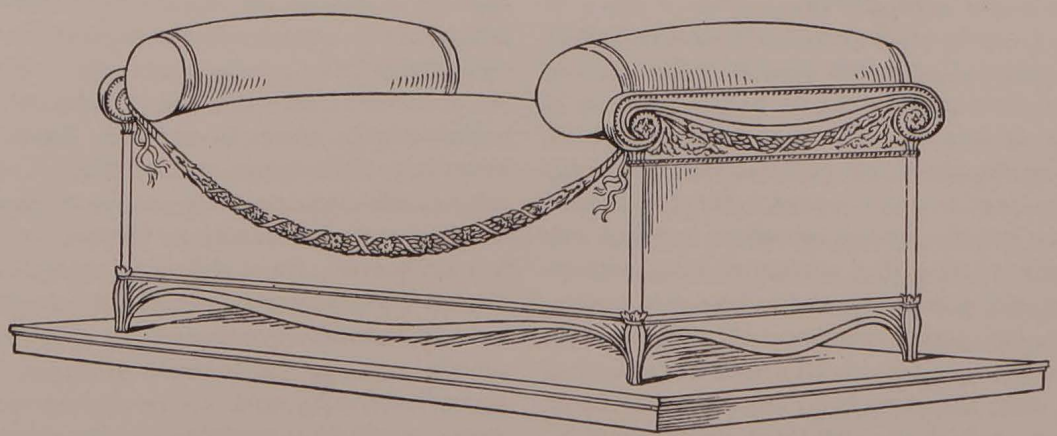
El amueblado de las habitaciones en estilo Biedermeier está determinado por la decoración de papel pintado con dibujos de flores y ramaje, por las cortinas y colgaduras artísticamente plegadas y recogidas, por los tapetes y tapices de vivos colores, casi siempre con bordados de «petit point». Es notable la afición a las plantas y flores de adorno, que da lugar a múltiples formas nuevas de soportes, canastillas y vasos. La mesa de despacho, y

sobre todo el escritorio, en la Alemania tan aficionada a escribir y tan sentimental de aquella época, el «secrétaire» de forma rectangular con artísticas divisiones en el interior, triunfan en toda la línea. Los cestos de papeles, las vitrinas, las estanterías, los soportes, las mesas de trabajo, los costureros, los altos espejos de pared sobre repisas («trumeaux»), los armarios de ropa, adquieren, a la sazón, las formas que han de mantener en parte hasta nuestros días. El arte del mueble burgués, en la primera mitad del siglo XIX, está basado más en la sencillez y en el fin práctico que en el espíritu romántico y sentimental del momento.

En la última época Biedermeier, se hace visible la tendencia a animar la sencillez de los muebles y la decoración por una ornamentación más rica y unos contornos más movidos. Muestra de ella es el empleo de dibujos de flores, en estilo naturalista, y de volutas rococó en los revestimientos y tapizados, como también en la talla de los muebles. Los recuadros comienzan a curvarse más fuertemente; los elementos torneados se hacen más gruesos. Esta dirección se exterioriza, por primera vez, en París después de la revolución de julio de 1830, se afirma resueltamente hacia 1840, inspirándose en parte en el rococó, y predomina en el arte del mueble hasta pasada la mitad del siglo. Este es el llamado neorrococó, que en Francia tomó del rey burgués el nombre de «estilo Luis Felipe» y en Inglaterra el de «early Queen Victorian», de la entonces joven reina Victoria.

A mediados del siglo, se intensifica el adorno de las habitaciones agregando a los muebles piezas de rica talla, poniéndoles sostenes aun más curvados, y sobre todo tapizando de terciopelo y peluche los muebles de asiento, al mismo tiempo que se emplean para la ornamentación alfombras, cortinas y tapetes de tonos oscuros. Este estilo, que los franceses en su último período llaman «segundo Imperio» o bien «Napoleón III», porque este monarca y singularmente la emperatriz Eugenia lo fomentaron sobremanera, se extingue propiamente hacia 1870, y entonces aparece el Neorrenacimiento, que, como su nombre indica, se inspira en los principios artísticos de la época renacentista.

Es característico de la decadencia que se observa en el verdadero sentimiento del estilo, en los últimos tiempos de Biedermeier, hacia 1830, la adopción de muebles y tejidos orientales. Por entonces aparecen las habitaciones, divanes y tapices turcos, y poco después los harenes y fumaderos persas e indios, así como también moblajes chinos y japoneses. Ya en los siglos anteriores, el arte europeo del mueble había sufrido repetidos influjos orientales: por ejemplo, las incrustaciones italianas y españolas del Renacimiento, de origen islámico; las portuguesas y holandesas del siglo XVII, imitadas de la India, y las inglesas de la primera mitad del siglo XVIII, tomadas de la China. Ahora bien; la nota fundamental de todos estos influjos anteriores es que, en los diversos países, siempre fueron modificados por un sentimiento creador, mientras que en el siglo XIX se copió de un modo servil el gusto del Oriente, y con ello no sólo se promovió una falsa representación de la cultura oriental, sino que se impulsó en el sentido del trabajo de pacotilla el arte del mueble, y en general las artes manuales del Oriente.



Oriente próximo y Asia oriental

Comparado con el arte del mueble europeo, el oriental queda muy por debajo de él. La evolución no interrumpida de la cultura de la vivienda y del arte del mueble en Europa, desde las formas más sencillas hasta las de mayor complejidad, es inconcebible, examinada con el concepto de la vida y del arte de los pueblos asiáticos. No es éste el lugar apropiado para señalar con pormenor las ideas y costumbres de estos pueblos, que son las que condicionan su ornamentación y arreglo de la casa. Ya en la introducción hemos hablado de la costumbre de sentarse en el suelo, para las comidas y reuniones, común a todo el continente oriental. Otros aspectos importantes de la vida son impuestos por el clima, como la predilección por la estancia al aire libre, en patios y jardines o en la parte delantera de las casas; en los pueblos mahometanos, la ausencia de vida de familia; la relación entre el moblaje y la arquitectura (téngase presente que en el extremo Oriente casi todas las construcciones son de madera) y el concepto de lo monumental, ambos tan distintos de los occidentales; por último, el carácter preferentemente plano de la decoración oriental. Los muebles de la casa no tienen en Oriente la estructura tectónica que distingue a los europeos.

La vivienda de los pueblos islámicos está adornada principalmente con telas y tapices, y hay en ella pocos muebles. Cierto es que Persia, a la cabeza de la civilización mahometana desde la Edad media, tiene ricos monumentos con revestimientos de porcelana y tapices, hasta el siglo XVIII; pero los muebles que se conservan de aquel país son muy sencillos. Las miniaturas persas con representaciones de la vida en la casa dan la explicación de ello, porque muestran las habitaciones sin otro adorno que tapices; las gentes sentadas en el suelo, sobre alfombras, y las vituallas y bebidas en bajas y sencillas mesitas. Como asiento para las personas hay únicamente tablados de muy poca altura. Sólo los divanes, generalmente colocados a lo largo de las paredes, y las camas, se elevan algo más sobre el suelo. Como muebles para guardar cosas se conoce exclusivamente el armario empotrado en la pared, con puertas de madera. Los muebles turcos que han llegado a nosotros, en su mayor parte de los siglos XVII y XVIII, son mesitas bajas, poligonales, arcas pequeñas, pupitres y armarios de compartimientos, generalmente de madera dura, con incrustaciones de nácar y de marfil, en dibujos geométricos y de rameados. En el Oriente está el origen de las incrustaciones de marfil, que adornan los armarios de gabinete y demás muebles españoles e italianos del siglo XVI.

Los muebles indios, asimismo muy escasos hasta el siglo XVIII, son parecidos a los persas. También en ellos es usual la incrustación de nácar y marfil. En la época barroca, estuvo muy en boga la talla de bajo relieve en marfil y en ébano, así como los trabajos de tornería. En Portugal y en Holanda, se encuentra el influjo de los muebles indios. En aquella época, el arte del mueble europeo influyó, a su vez, en el arte persa, a través de las colonias portuguesas y holandesas. Ejemplo de ello son los muebles de la Indochina, principalmente armarios de compartimientos y arcas, puestos sobre caballetes con cajones y puertas, de madera dura y clara, con dibujos chinos en incrustación de nácar. El arte indio del mueble, posterior a dicha época, que se distingue por las tallas caladas, produce la impresión de amaneramiento; parece cristalizado en un juego de ornamentación vacío. En el siglo XIX, los ingleses fomentan este arte característico, del cual son los muebles llamados de mosaico de Bombay (dibujos estrellados, hechos con haces de varillas aserradas transversalmente), en el cual se emplean sándalo, ébano, marfil de colores y estaño. Esta ornamen-

tación llegó a fines del siglo XVIII a Sindh, procedente de Shiraz (Persia), y de allí pasó a Bombay, donde hoy se trabaja admirablemente para el mercado europeo.

En Persia, como en la India, se construyeron posteriormente recipientes y cajas con pinturas de laca, principalmente de pasta de papel; en Persia con representaciones de figuras humanas, y en la India generalmente con dibujos de flores, a la manera de los chales tejidos de Cachemira, ciudad que comparte con la de Sindh la supremacía en aquel arte.

En el Asia Menor y en Egipto, la ebanistería llega a adquirir gran importancia en los primeros siglos del islamismo, con la construcción de los muebles de las mezquitas, que, por su carácter religioso, no haremos más que reseñar a la ligera. Son, fundamentalmente, púlpitos («mimbar»), nichos para la oración («mihrab»), alacenas, puertas, pupitres o atriles, cofrecillos para el Corán y bandejas para platos («kursi»). Los recuadros que dividen las superficies en pequeños campos de rica talla, para evitar el alabeamiento de la madera causado por el calor, son de un dibujo geométrico maravilloso. De igual maestría son los arabescos en hueco, con motivos análogos, animados posteriormente con incrustaciones de nácar y marfil. Debe mencionarse la perfección de los trabajos de tornería mahometanos en Egipto, donde se pueden admirar, sobre todo, en las rejas de las ventanas salientes del Cairo, y en las que cierran las tumbas, estas últimas llamadas «muscharabieh».

Más importantes que los del Oriente próximo y los de la India son los muebles del extremo Oriente: los de la China y el Japón. El influjo duradero que ejercieron en el desarrollo del arte europeo del mueble, en el período barroco y en los tiempos posteriores a éste, bastaría, si no hubiera otros motivos, para concederle importancia. En el arte japonés del mueble, especialmente de los siglos XVIII y XIX, hay elementos que lo hacen interesante para la decoración de la casa en la época contemporánea, sobre todo por lo que respecta a los soportes, recipientes, biombos, etc., ligeros y fácilmente transportables. El arte del mueble en China se desarrolla, por lo menos hasta donde puede apreciarse, sobre todo bajo la dinastía de los Ming, en los siglos XVI y XVII. Hasta esa época, en que el arte chino entró en contacto por primera vez con los europeos, por la porcelana pintada, que atrajo a los holandeses y a los ingleses, no se puede juzgar de los muebles de aquel país. Ante todo, hay que decir que en China es inútil buscar un arte del mueble tan monumental y multiforme como el de la Europa central: las necesidades sencillas de aquel pueblo y el predominio de la construcción de madera lo encierran en límites más estrechos. En las representaciones chinas de la vida de familia y de las reuniones de sociedad, en los siglos XVII y XVIII, se ve a las personas casi siempre sentadas en el suelo o en taburetes bajos, ante mesitas de muy poca altura, para comer o para tomar el té. Las patas de las mesas, taburetes y soportes para vasos son arqueadas y cilíndricas hacia 1700. Las patas rectas están dobladas hacia dentro por la parte inferior, y entre ellas y el faldón de la mesa hay frecuentemente enrejados en forma de meandro. Son de uso muy general las estanterías para vasos. Los sostenes y enrejados aludidos son expresión peculiar del sentido no constructivo de los artistas chinos, tan extraño para nuestro concepto del arte del mueble, y constituye un hecho de importancia el de que, como hemos dicho antes, los muebles chinos de la mencionada época influyeron decisivamente para la transformación del severo barroco en el movido rococó de los muebles europeos. Los escasos armarios chinos, de dos y cuatro puertas, y las cajas en forma de arca del siglo XVI y siguientes son sencillos y lisos, con largueros rectos y grandes superficies, sin divisiones constructivas ni cerraduras. El rasgo más importante de los muebles chinos es que están revestidos de pinturas de laca, sin excepción. Los muebles chinos de laca, especialmente los armarios y cajas lisos, tienen pinturas con paisajes y jinetes en dorado sobre fondo negro; muchas veces realzan su brillo incrustaciones de nácar. Hacia 1700 se agregan a estos motivos flores, grandes pájaros y rocas, principalmente en relieve. Constituyen un tipo especial, dentro de esta ornamentación, los trabajos de laca en colores sobre madera del Coromandel, de fines del siglo XVII. El florecimiento de los muebles de laca chinos corresponde a las dinastías de los Ming y los Kanghsi (siglos XVI a XVIII). También se construyen muebles de laca roja y color castaño. Bajo la dinastía de los Chieng-Lung

se inicia la decadencia, que continúa lentamente. El momento culminante de la exportación de armarios de gabinete a Holanda e Inglaterra fué hacia 1700.

Los muebles japoneses reciben asimismo su sello característico de las pinturas de laca. Los escasos muebles cerrados (cajas en forma de arca, estuches para armas, pupitres, etc.) tienen su único atractivo en los trabajos de laca, pues carecen de formas plásticas y de molduras. Puede estudiarse el arte de la laca ya en los primeros siglos de la civilización japonesa, es decir, en los siglos VII a X; pero los muebles de aquella época se encuentran casi exclusivamente en los templos (sobre todo en el famoso santuario nacional de Nara) y en posesión de la Casa imperial. La mayoría de los muebles y utensilios japoneses con pinturas de laca, que se conservan en nuestros tiempos, proceden, como los chinos, de los siglos XVII y XVIII, principalmente. Las lacas japonesas se distinguen por las incrustaciones que llevan en chispas de oro (la llamada laca «aventurina») y por el inimitable brillo que tienen. Los motivos de los dibujos son, en los primeros tiempos, armas, rosetas y adornos rameados, severamente estilizados, y más tarde paisajes, peonías y pájaros, etc., repartidos libremente por las superficies pintadas, de una gran delicadeza, y son más finos, en el relieve y en la pintura, que los de los muebles chinos. Entre los muebles japoneses son de interés los múltiples soportes y estanterías para vestidos y utensilios, que encajan unos en otros. La delicadeza de las cajas y cofrecillos japoneses se realza con los cordones terminados en borlas, que sirven para cerrarlos, y con las aplicaciones en bronce dorado y grabado, que suelen llevar.

ÍNDICE DE LÁMINAS

PARA LA ILUSTRACIÓN

de la presente obra, se ha puesto a nuestra disposición, del modo más generoso, gran cantidad de fotografías, entre ellas las de los muebles que figuran en el Museo de Victoria y Alberto, de Londres, y en el Museo del Palacio, de Berlín. También contiene este trabajo reproducciones de museos y colecciones particulares, que se especifican en el índice correspondiente, así como pruebas obtenidas por algunos talleres de fotografía, que han auxiliado de este modo la tarea del autor.

Tanto éste como la casa editora expresan aquí su más efusiva gratitud a todos ellos.

ÍNDICE DE LÁMINAS

EDAD ANTIGUA

Egipto

Página 1. — Sillones y taburetes, 2000-1000 a. de J-C. — Bastidor de cama, de época anterior (Museo Egipcio, del Cairo, y Museo de Berlín).

» 2. — Sillas y ataúd, 2000-1000 a. de J-C. (Museo Británico, de Londres, y Museo Metropolitano, de Nueva York).

» 3. — Cofres, 2000-1000 a. de J-C. (Museo del Cairo).

» 4. — Sillón y cofre, 2000-1000 a. de J-C. (Museo del Cairo).

» 5. — Lechos funerarios, 2000-1000 a. de J-C. (Museo de Berlín y Museo Egipcio, de Bulak).

» 6. — Cabecera y ataúd, 2000-1000 a. de J-C. (Museo Metropolitano, de Nueva York).

» 7. — Cabecera y taburete, 2000-1000 a. de J-C. (Museo Metropolitano, de Nueva York, y Louvre, de París; fot. Giraudon).

Asiria y Persia

Página 8. — Parte de un trono y escabel; aproximadamente, 800 a. de J-C. (Museo Británico, de Londres). — Babilonia: relieve e impronta de un sello cilíndrico (Museo de Berlín).

» 9. — Escabel de un trono, representado en un relieve. Siglo VI a. de J-C. (París, Louvre).

» 10. — Asiria, siglos IX a VIII a. de J-C. — Relieves de Kuyunchik y del palacio de Senaquerib (Museo Británico).

» 11. — Asiria, hacia 700 a. de J-C.—Relieves del palacio de Senaquerib (Museo de Berlín).

Grecia

Página 12. — Grecia, siglos VI a V a. de J-C. — Sillas representadas en relieves funerarios (originales en Atenas y Berlín).

» 13. — Grecia, siglos VI a V a. de J-C. — Lecho y sillas representados en relieves de piedra (la parte superior, en el Museo de Constantinopla; la inferior, en el Museo Nacional, de Atenas).

Etruria y Roma

Página 14. — Etrusco-romano, siglo VI a. de J-C.—Sarcófago en forma de lecho (París, Louvre).

» 15. — Romano, siglo I de J-C. — Lecho, representado en un relieve funerario (Museo Laterano, de Roma).

» 16. — Muebles de bronce procedentes de Pompeya.

» 17. — Muebles de bronce de Pompeya y Boscoreale (la cama está en el Museo de Berlín).

» 18. — Muebles romanos de piedra, siglos I a II de J-C. (originales en Roma, Nueva York y París).

Página 19. — Muebles romanos de piedra, siglos I a II de J-C. (originales en París y Roma).
» 20. — Lechos representados en relieves de piedra, siglos II a. de J-C. y III de J-C. (Museo Nacional, de Atenas, y Museo de Berlín).
» 21. — Lechos representados en relieves, siglos II a III de J-C. (Museos de Berlín y Constantinopla).

Bizantino y romano oriental

Página 22. — Bizantino, siglos VIII a X, aproximadamente. — Tronos representados en relieves de marfil (originales en Roma y París).
» 23. — Bizantino, siglos VI a X, aproximadamente. — Lechos y asientos representados en relieves de marfil (originales en Berlín, Rávena, Hannóver y Londres).
» 24. — Romano oriental, siglo VI. — Trono de marfil, de Rávena.
» 25. — Italo-bizantino, siglos X a XI. — Tronos de piedra (Italia meridional).
» 26. — Italia (influjo bizantino). — Arcas del siglo VIII.

EDAD MEDIA: ROMANICO

Página 27. — Románico, siglos XII a XIII. — Banco de iglesia: España (Museo de Barcelona).
» 28. — Románico, siglos X y XII a XIII. — Esculturas de marfil, de piedra y de madera (la superior en Copenhague: las demás en Spalato y Nuremberg).
» 29. — Románico, siglos XII a XIII. — Asientos y lecho representados en esculturas de marfil (relieve de Heiligenkreuz) y de piedra (Chartres).
» 30. — Armario románico con pinturas, de Halberstadt. — Arca de tipo medieval, con motivos ornamentales románicos, del castillo de Kreuzenstein (Austria).
» 31. — Armarios de tipo románico con cubierta de tejadillo y arcas de tapa convexa (castillo de Kreuzenstein).
» 32. — Armario románico: España, siglo XIII (Museo de Barcelona).
» 33. — Arca con aplicaciones de hierro: España (Museo de Barcelona).
» 33. — Arca con aplicaciones de hierro, de Westfalia (Berlín, Museo del Palacio).
» 34. — Románico, siglo XIII. — Cofrecillos con figuras de animales y lacerías (Viena, colección Figdor y castillo de Kreuzenstein).
» 35. — Sillas y banco románicos (arriba, a la derecha, banco de la Klosterkirche de Alpirsbach, Museo de Stuttgart; debajo, sillas del Museo del Palacio, en Berlín; arriba, a la izquierda, silla de la iglesia de Aspö, en Suecia).
» 36. — Sillones románicos, de Noruega (colección Figdor, Viena).
» 37. — Sillones románicos, de Islandia y de Noruega (Museo Nacional, de Copenhague).
» 38. — Arcas de tipo medieval primitivo, de las regiones alpinas (arriba, a la derecha) y de la baja Sajonia (Halberstadt, Museo del Palacio, de Berlín) y Brunswick.

EDAD MEDIA: GÓTICO

Primer período

Página 39. — Arcas de encina, de tipo gótico primitivo, siglos XIV a XV. — Francia (colección Figdor, Viena), baja Sajonia (Berlín, Museo del Palacio) y Escandinavia (Museo Nacional, de Copenhague).
» 40. — Gótico primitivo. — Sillón italiano del siglo XIV (iglesia de Anagni, Italia). — Arca del sur de Francia, del siglo XIII (castillo de Kreuzenstein).
» 41. — Gótico primitivo. — Reclinatorio alemán, hacia 1300 (Berlín, Museo del Palacio). — Arca francesa, siglo XV (París, Museo Carnavalet).

Último período: Francia

Página 42. — Francia. — Arcas góticas, siglo XV (colección Georges Hoentschel, Nueva York).
» 43. — Francia. — Arcas góticas, siglo XV (colecciones James Simon, Berlín, y Georges Hoentschel, Nueva York).
» 44. — Francia. — Tableros de arcas góticas, siglo XV (Museo de Aviñón).
» 45. — Francia. — Detalles de ornamentación de arcas góticas, s. XV (Museo de Aviñón).
» 46. — Francia, siglo XV. — Armario y sitial góticos (Museo de Troyes y colección Figdor, de Viena).
» 47. — Francia, siglo XV. — Aparadores góticos (colección James Simon, de Berlín).
» 48. — Francia, siglo XV. — Banco de iglesia (colección Georges Hoentschel, Nueva York).
» 49. — Francia, siglo XV. — Banco de iglesia (colección Georges Hoentschel, Nueva York).

Flandes, Países Bajos, España y Suiza occidental

Página 50. — Flandes, siglo XV. — Sitial y armario góticos (colección Figdor, Viena).
» 51. — Países Bajos, siglo XV. — Banco de iglesia y sitial góticos.
» 52. — Gótico, siglo XV. — Arca y asiento con cajón, Países Bajos (Museo de Amsterdam). — Asiento con cajón, Suiza occidental (Berlín, Museo del Palacio).
» 53. — Gótico, siglo XV. — Silla española de tipo romano (Museo de Barcelona). — Credencia (castillo de Kreuzenstein, Austria).
» 54. — España. Gótico de fines del siglo XV. — Trono y armario (actualmente en el Museo Nacional de Madrid).
» 55. — España. Gótico del siglo XV. — Arcas (Museo Nacional de Madrid).

Inglaterra

Página 56. — Gótico de fines del siglo XV. — Armario de sacristía (Museo de Victoria y Alberto, Londres).
» 57. — Gótico, hacia 1500.—Armario de sacristía (Museo de Victoria y Alberto, Londres).
» 58. — Gótico, hacia 1500.—Arcas de encina (Museo de Victoria y Alberto, Londres).
» 59. — Gótico. — Credencia del siglo XV. — Arca de principios del siglo XVI (Museo de Victoria y Alberto, Londres).

Alemania septentrional (Muebles de encina)

Página 60. — Alemania. Gótico, hacia 1500. — Armarios de la Alemania septentrional (Museo del Palacio, de Berlín, y Museo de Artes, de Colonia).
» 61. — Alemania. Gótico, hacia 1500. — Aparador y armario de iglesia de la Alemania septentrional (Museo Germánico, de Nuremberg, y Museo de Artes, de Colonia).
» 62. — Alemania septentrional. Gótico, segunda mitad del siglo XV. — Aparador y arca (Museo del Palacio, de Berlín, y Museo de Colonia).
» 63. — Alemania septentrional. Gótico del último período, principios del siglo XVI. — Armario y arca con aplicaciones de hierro (Museo del Palacio, de Berlín, y castillo de Kreuzenstein).

Alemania meridional y Países alpinos (Muebles de madera blanda)

Página 64. — Suiza y Alemania meridional. — Mesas de la última época gótica, siglo XV (Museo Histórico, de Basilea, y Museo del Palacio, de Berlín).
» 65. — Alemania meridional. — Mesas de la última época gótica, segunda mitad del siglo XV (Museo del Palacio, de Berlín, y castillo de Kreuzenstein).

Página 66. — Alemania meridional. — Armarios de la última época gótica, segunda mitad del siglo XV (Museo Germánico, de Nuremberg, y Museo de Artes e Industrias, de Viena).

» 67. — Alemania meridional. — Armarios de la última época gótica, fines del siglo XV (Museo Nacional, de Munich).

» 68. — Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica. — Armario de sacristía (1539) y alacena del siglo XV (Museo del Palacio, de Berlín, y colección Figdor, de Viena).

» 69. — Regiones alpinas de Alemania. — Armario de sacristía, de la última época gótica (colección Figdor, de Viena).

» 70. — Alemania meridional. Última época gótica, siglo XV. — Arca y banco de arca (castillo de Kreuzenstein y colección Figdor, de Viena).

» 71. — Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500. — Arcas (castillo de Kreuzenstein y colección Figdor, de Viena).

» 72. — Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500. — Cama y lavabo (castillo de Kreuzenstein y colección Figdor, de Viena).

» 73. — Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, siglo XV.—Atril y armario.

» 74. — Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500.—Cama del Tirol.

» 75. — Última época gótica. — Cama de la Alemania meridional, hacia 1470.

Italia

Página 75. — Italia septentrional, siglo XV. — Mesa y arca.

» 76. — Italia septentrional. — Arca de la última época gótica, fines del siglo XV.

» 76. — Arca de los Alpes orientales, hacia 1500 (Museo Germánico, de Nuremberg).

» 77. — Italia septentrional. Gótico, siglo XV. — Arca y armario.

» 78. — Italia septentrional. Última época gótica, fines del siglo XV. — Arcas de Venecia y de la cuenca del Adigio (Museo del Palacio, de Berlín, y colección Figdor).

» 79. — Italia. Última época gótica, siglo XV. — Arcas con decoración de estuco dorado.

RENACIMIENTO

Italia

Página 80. — Primer Renacimiento. — Sillas plegables de Venecia y arca de la cuenca del Adigio (colección Figdor, de Viena, y Museo del Palacio, de Berlín).

» 81. — Primer Renacimiento. — Sillas de tijera, de principios del siglo XVI. — Arca con pinturas (Toscana), siglo XVI.

» 82. — Primer Renacimiento. — Arcas de Toscana, siglo XVI (Berlín, Museo del Emperador Federico y Museo del Palacio).

» 83. — Primer Renacimiento. — Bancos de arca (Toscana), siglo XVI (Museo Nacional, de Florencia, y Museo del Emperador Federico, de Berlín).

» 84. — Renacimiento, siglo XVI. — Percha, credencia, cofrecillo con pinturas y cuna (Berlín, Museo del Palacio).

» 85. — Renacimiento, siglo XVI. — Pequeña credencia y mesa (la credencia, en el Museo del Emperador Federico, de Berlín).

» 86. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Mesas.

» 87. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Asientos y arca (colección Figdor, Viena; Museo del Palacio, Berlín; Museo Nacional, Florencia).

» 88. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Sillas.

» 89. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Sillas.

Página 90. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Mesas (antes en la colección Bardini, de Florencia; el ejemplar de en medio, en el Museo del Palacio, de Berlín).

» 91. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Credencias (la de arriba, en el Museo del Emperador Federico, de Berlín).

» 92. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Escritorio y armario de dos cuerpos (el de la derecha, en el Museo del Palacio, de Berlín).

» 93. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Armarios.

» 94. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Arcas de Venecia y de la Italia septentrional (Museo del Palacio, de Berlín, y Palacio Davanzati).

» 95. — Renacimiento, siglo XVI. — Arcas (Museo del Emperador Federico, de Berlín, y Museo de Florencia).

» 96. — Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Escritorios (Museo de Artes, de Leipzig, y antigua colección Bardini, de Florencia).

» 97. — Pleno Renacimiento. — Escritorios: el de la izquierda, de la segunda mitad del siglo XVI; el de la derecha, de 1530, aproximadamente (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 98. — Renacimiento. — Credencia y mesa de Bolonia, hacia 1600 (Berlín, Museo del Emperador Federico).

» 99. — Renacimiento, siglo XVI. — Pedestales para bustos y taburetes (colección Bardini, de Florencia).

Francia

Página 100. — Primer Renacimiento. — Aparador, hacia 1540 (París, Museo de Cluny; fotografía Giraudon).

» 101. — Primer Renacimiento, primera mitad del siglo XVI. — Aparador (antigua colección Spitzer, París).

» 102. — Primer Renacimiento, primera mitad del siglo XVI. — Aparadores (colección James Simon y Museo del Palacio, de Berlín).

» 103. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sillón y consola doble.

» 104. — Primer Renacimiento, siglo XVI. — Arcas.

» 105. — Arca de principios del Renacimiento, hacia 1540 (colección J. Simon, Berlín). — Silla de tipo romano, segunda mitad del siglo XVI.

» 106. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sitiales (el de la izquierda, en el Museo del Palacio, Berlín; el de la derecha, en el Museo de Cluny, París).

» 107. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sitiales.

» 108. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Mesas.

» 109. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Mesas.

» 110. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sillones (de propiedad particular y en el Louvre, París).

» 111. — Renacimiento, siglo XVI. — Sillón del último período del Renacimiento y silla de principios del mismo (Louvre, París).

» 112. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Armario de lujo.

» 113. — Fines del Renacimiento, siglo XVI. — Armario de gabinete.

» 114. — Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Armarios (Museo del Palacio, Berlín).

» 115. — Pleno Renacimiento. — Armarios: el de la izquierda con pinturas y el de la derecha con incrustaciones de mármol.

» 116. — Principios del Renacimiento, siglo XVI. — Cama de dosel (París).

» 117. — Fines del Renacimiento, siglo XVI. — Cama de dosel.

Alemania, Países alpinos y Suiza

Página 118. — Primer Renacimiento, siglo XVI. — Sillas de tipo romano y de tijera, de la Alemania meridional (colección Figdor, Viena, y Museo del Palacio, Berlín).

» 119. — Primer Renacimiento. — Armario de Nuremberg, obra de Flötner, hacia 1540 (Museo del Palacio, Berlín).

» 120. — Renacimiento, siglo XVI. — Pupitre de la Alemania central, hacia 1554, y arca de Augsburgo, hacia 1570 (Museo del Palacio, Berlín).

» 121. — Renacimiento, fines del siglo XVI. — Sillas de Dresde, hacia 1590 (Museum Johanneum, de Dresde). — Mesa de la Alemania meridional, hacia 1600.

» 122. — Alemania meridional. Fines del Renacimiento, principios del siglo XVII. — Cama de dosel (Museo Germánico, de Nuremberg).

» 123. — Renacimiento. — Mesa de caballete de fines del siglo XVI (colección Figdor, Viena). — Mesa de cajón, del siglo XVII (castillo de Kreuzenstein).

» 124. — Suiza. Renacimiento, mediados del siglo XVI. — Credencia del castillo de Haldenstein, cerca de Chur (Museo del Palacio, Berlín).

» 125. — Armarios del Renacimiento: el de la izquierda, de Basilea (Museo del Palacio, Berlín); el de la derecha, de la Alemania meridional (Museo de Artes, de Francfort).

» 126. — Suiza. Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Arca con adornos de taracea (Museo Nacional, de Zurich) y credencia (Museo del Palacio, Berlín).

» 127. — Renacimiento. — Sillas de tipo romano, de la Alemania meridional y de Suiza. Primera mitad del siglo XVII.

» 128. — Alemania septentrional. Primer Renacimiento, mediados del siglo XVI. — Aparador de Westfalia, hacia 1550, y arca de matrimonio renana, de mediados del siglo XVI (Museo del Palacio, Berlín).

» 129. — Alemania septentrional. Primer Renacimiento.—Aparador de Colonia, hacia 1540 (Museo de Artes, de Colonia; fot. Dr. Stoedtner).

» 130. — Flandes. Primer Renacimiento, a comienzos del siglo XVI. — Puertas de armario y tableros de una balaustrada.

» 131. — Alemania septentrional. Primer Renacimiento. — Armario de Buxtehude (Museo de Artes y Oficios, de Hamburgo).—Arca de Frisia, de mediados del siglo XVI (Museo de Flensburgo).

» 132. — Renacimiento. — Arcas de la Alemania septentrional. Arriba: de Brema, posterior a 1600 (Museo Germánico, de Nuremberg); abajo, de Luneburgo, segunda mitad del siglo XVI (Museo de Luneburgo).

» 133. — Alemania septentrional. — Armario de encina, de Swyn (Museo de Meldorf).

» 134. — Alemania septentrional. — Cama de dosel, de Swyn (Museo de Meldorf).

» 135. — Alemania septentrional. Pleno Renacimiento. — Armario de Schleswig-Holstein, hacia 1580 (Museo de Thaulow, Kiel).

Dinamarca

Página 136. — Fines del Renacimiento, a comienzos del siglo XVII. — Armario de encina (Copenhague).

» 137. — Fines del Renacimiento, a comienzos del siglo XVII. — Arcas de encina (Copenhague).

Inglaterra

Página 138. — Mesa-credencia de encina, del último período gótico, hacia 1500. Pupitre de encina y maderas de color, con incrustaciones, fines del siglo XVI (Londres, Museo Victoria y Alberto).

Página 139. — Mueble de gabinete con marquetería, segunda mitad del siglo XVI (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 140. — Renacimiento, siglo XVI. — Sillones (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 141. — Renacimiento, siglo XVI. — Silla y sillones (Berlín, Museo del Palacio, y Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 142. — Fines del Renacimiento. — Cama de dosel, de nogal (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 143. — Fines del Renacimiento. — Credencia de encina (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 144. — Fines del Renacimiento, mediados del siglo XVII. — Banco de arca. — Cuna fechada en 1641 (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 145. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Mesa de encina y box stools o escabeles con cajón (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 146. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armario de gabinete, de encina (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 147. — Fines del Renacimiento, mediados del siglo XVII. — Aparador de nogal (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 148. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Sillas y mesa de encina (Londres, Museo Victoria y Alberto).

Países Bajos

Página 149. — Renacimiento, comienzos del siglo XVII. — Sillas y banco.
» 150. — Fines del Renacimiento, primera mitad del siglo XVII. — Sillón y sillas (Museo de Flensburgo y Museo del Palacio, Berlín).
» 151. — Renacimiento, principios del siglo XVII. — Cama de dosel.
» 152. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armarios (Museo del Palacio, Berlín).
» 153. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Habitación holandesa de Friedrichstadt, en el Schleswig (Museo de Flensburgo).
» 154. — Holanda. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arcas (Museo de Flensburgo).
» 155. — Holanda. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armario (Berlín, Museo del Palacio).

España

Página 156. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario de gabinete (Madrid, Museo Nacional).
» 157. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario y mesa (Madrid, Museo Nacional).
» 158. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario (Madrid).
» 159. — Renacimiento, siglo XVI. — Sillones y armario de gabinete con incrustaciones de marfil (Viena, colección Figdor, y Madrid, Museo Nacional).
» 160. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario bargueño (Madrid, Museo Nacional).
» 161. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario bargueño abierto, sillón y silla (Madrid, Museo Nacional; la silla es de propiedad particular).
» 162. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armario de gabinete, de ébano y marfil. Abajo, el mismo abierto (Museo del Palacio, Berlín).
» 163. — Renacimiento, siglos XVI y XVII. — Armario de gabinete, de estilo Renacimiento italiano, y cofrecillo de madera y marfil (en casas particulares de Madrid y Barcelona).
» 164. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario (Madrid).
» 165. — Renacimiento, siglo XVI. — Armario (Madrid).
» 166. — Renacimiento, siglos XVI a XVII. — Armario bargueño, abierto y cerrado.
» 167. — Fines del Renacimiento, primera mitad del siglo XVII. — Armarios.

Página 168. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arcas (de Palma de Mallorca).
» 169. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arca y armario de gabinete.
» 170. — Fines del Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Silla y sillones (Madrid y Berlín).

BARROCO

España

Página 171. — Barroco, hacia 1700. — Sofá con asiento y respaldo de cuero. — Arca forrada de cuero (Dr. Gaffron, Berlín).
» 172. — Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Parte de una cama de madera y bronce.
» 173. — Barroco, siglo XVII. — Cama de dosel.
» 174. — Fines del barroco, siglo XVIII. — Sillas.
» 175. — Fines del barroco, siglos XVII a XVIII. — Camas.
» 176. — Barroco, siglo XVII. — Armario de gabinete.
» 177. — Barroco, siglo XVII. — Armario de gabinete, abierto, y mesa (Madrid).

Barroco flamenco

Página 178. — Barroco, principios del siglo XVII. — Silla y sillones de la época de Luis XIII (París, Louvre).
» 179. — Barroco, comienzos del siglo XVII. — Mesa de la época de Luis XIII (París, Louvre; fot. Giraudon).

Francia: Luis XIII

Página 180. — Fines del Renacimiento (Luis XIII), hacia 1630.—Armarios de gabinete (París).

Francia: Luis XIV

Página 181. — Barroco (Luis XIV), segunda mitad del siglo XVII. — Mesa de escritorio (París, Museo de Cluny).
» 182. — Barroco (Luis XIV), hacia 1680. — Armarios del taller de Boulle.
» 183. — Barroco (Luis XIV), hacia 1680. — Consola y armario de estilo Boulle.
» 184. — Barroco (Luis XIV), hacia 1700. — Cómodas de estilo Boulle (París).
» 185. — Barroco. — Mesa de lujo (hacia 1700) y mesa de escritorio de estilo Bérain (hacia 1710).
» 186. — Barroco (Luis XIV), hacia 1710. — Sillón y pantalla de chimenea (Versalles).
» 187. — Barroco (Luis XIV). — Clave con pinturas, de fines del siglo XVII. — Silla, hacia 1710 (París, Museo de Artes Decorativas).
» 188. — Barroco (Luis XIV), fines del siglo XVII. — Cama de lujo (París, Museo de Artes Decorativas).

Italia

Página 189. — Barroco, hacia 1700. — Escritorio de lujo, florentino (París, Museo de Artes Decorativas).
» 190. — Barroco, hacia 1720. — Taburete y sillón (Berlín, Museo del Palacio).
» 191. — Barroco, hacia 1700. — Armario de lujo con talla (Berlín, Museo del Palacio).
» 192. — Barroco, hacia 1720. — Sillones: el de la izquierda, de Venecia (Berlín, Museo del Palacio).

Alemania

Página 193. — Barroco, hacia 1700. — Sillones de la Alemania meridional y de la septentrional (Berlín, Museo del Palacio).

» 194. — Barroco, fines del siglo XVII. — Armarios de la Alemania meridional (Nuremberg, Museo Germánico).

» 195. — Barroco, fines del siglo XVII. — A la izquierda, armario de gabinete; a la derecha, credencia, de Basilea (Berlín, Museo del Palacio).

» 196. — Barroco, hacia 1700. — Armario de vestíbulo, de Hamburgo (Museo de Flensburgo).

» 197. — Barroco, hacia 1670. — Armario de la Alemania del Sur (fot. Müller, Nuremberg).

» 198. — Barroco, hacia 1700. — Mesas de la Alemania del Sur (Museo Germánico, de Nuremberg).

Página 199. — Barroco, hacia 1700. — Mesas de Dantzig y Lübeck (Berlín, Museo del Palacio, y Lübeck, Museo Thaulow).

» 200. — Barroco, hacia 1700.—Armarios de gabinete, de Dantzig (M. del Palacio, Berlín).

» 201. — Barroco, fines del siglo XVII. — Armarios de la Alemania del Norte y de Dantzig (este último, en el Museo de Dantzig).

» 202. — Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios de la Alemania del Norte (Museo de Flensburgo).

» 203. — Barroco, fines del siglo XVII. — Sillas y sillón (Museo del Palacio, Berlín).

» 204. — Barroco, hacia 1700. — Mesas de lujo, de Berlín (Museo del Palacio, Berlín).

» 205. — Barroco, hacia 1700.—Mesa de escritorio y mesa con pinturas de laca, de Berlín.

Holanda: Estilo colonial

Página 206. — Armarios barrocos de estilo holandés. Fines del siglo XVII (Museo del Palacio, Berlín, y Museo de Flensburgo).

» 207. — Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios (Museo de Flensburgo).

» 208. — Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios (Museos de Flensburgo y de Amsterdam).

» 209. — Estilo colonial norteamericano, segunda mitad del siglo XVII. —Armarios-cómodas (Filadelfia).

Inglaterra

Página 210. — Barroco, hacia 1680. — Armarito de compartimientos, con pinturas (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 211. — Barroco (reina Ana), hacia 1700. — Armarios de gabinete con pinturas (Museo del Palacio, Berlín).

» 212. — Barroco (Carlos II), hacia 1680. — Armario de gabinete, de laca (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 213. — Barroco (reina Ana), hacia 1700. — Armario-cómoda con marquetería (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 214. — Hacia 1700. — Silla y mueble de gabinete, de laca (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 215. — Principios del siglo XVIII. — Espejo de tocador y escritorio con pinturas de laca (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 216. — Principios del siglo XVIII. — Relojes de caja con pinturas de laca (Londres, Museo Victoria y Alberto).

» 217. — Principios del siglo XVIII. — Escritorio con pinturas de laca (Londres, Museo Victoria y Alberto).

Página 218. — Principios del siglo XVIII. — Sillas (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 219. — Principios del siglo XVIII. — Mesa de lujo, de estilo William Kent (Londres, Museo Victoria y Alberto).

REGENCIA Y ROCOCÓ

Inglaterra

Página 220. — Primera mitad del siglo XVIII. — Sillas (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 221. — Mediados del siglo XVIII. — Silla y sillón de estilo Chippendale (Londres, Museo de Victoria y Alberto).
» 222. — Mediados del siglo XVIII. — Estante de estilo Chippendale (Londres, Museo de Victoria y Alberto).
» 223. — Mediados del siglo XVIII. — Cama de estilo Chippendale (Londres, Museo de Victoria y Alberto).
» 224. — Mediados del siglo XVIII.—Mesa de lujo (Londres, Museo de Victoria y Alberto).
» 257. — Sillas y sillones de estilo Chippendale y Windsor, de la segunda mitad del siglo XVIII (Londres, Museo de Victoria y Alberto).

Francia e Italia

Página 225. — Mediados del siglo XVIII. — Cómoda de Carlos Cressent (Londres, colección Wallace).
» 226. — Mediados del siglo XVIII.—Librería estilo Regencia, de Cressent, y cómoda rococó.
» 227. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Mesa de escritorio y cómoda.
» 228. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Escritorio (Berlín) y cómoda (Louvre).
» 229. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Canapé y *chaise longue*.
» 230. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Estante y cómoda de laca.
» 231. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Pantalla de chimenea y sillón.
» 232. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Cómoda (castillo de Ansbach).
» 233. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Cómoda rinconera con pinturas de laca (Londres, colección Wallace).
» 234. — Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Sillón y silla (Berlín, Museo del Palacio, y París, Museo de Cluny).
» 235. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón italiano (Berlín, Museo del Palacio) y mesa francesa de escritorio para señora.

Alemania (Muebles de Lieja)

Página 236. — Estilo de transición, hacia 1720. — Consolas de la Alemania meridional (Palacio de Schlessheim y Museo de la Residencia, de Munich).
» 237. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Silla, sillón y sofá de la época de Federico el Grande (los dos primeros, en el Museo del Palacio, de Berlín; el último, en el Palacio de Potsdam).
» 238. — Rococó, hacia 1765. — Cómoda de Potsdam, con pinturas de laca (Palacio Nuevo, de Potsdam).
» 239. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón y pantalla de chimenea, de Potsdam (Palacios de Berlín y Potsdam).
» 240. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Estante para libros, de concha. — Bufete estilo Federico el Grande (Palacio Nuevo, de Potsdam).
» 241. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómodas (Palacio Nuevo, de Potsdam).

Página 242. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Mesa con armarito y banco mullido, de los Palacios de Potsdam (Palacio Nuevo y Sanssouci).

» 243. — Rococó, mediados del siglo XVIII.—Armarito de sobremesa de la Alemania meridional, y cómoda (Berlín, Museo del Palacio, y Potsdam, Palacio Municipal).

» 244. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sofá y sillones: el sofá y el sillón de la derecha, tapizados en estilo *Savonerie* (Palacio de Bruchsal).

» 245. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómoda y muebles de lujo del Palacio de Schönbrunn.

» 246. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómoda de Hamburgo.—Silla y sillón de la Alemania occidental (Berlín, Museo del Palacio, y Colonia, Museo de Artes).

» 247. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón, silla y sofá de la Alemania septentrional (Museo de Flensburgo).

» 248. — Sillas Regencia y rococó, de la Alemania occidental (Colonia, Museo de Artes).

» 249. — Rococó, segunda mitad del siglo XVIII. — Cómodas de la Alemania septentrional (Kiel, Museo Thaulow).

» 250. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Armarios de la Alemania meridional y septentrional (Museo del Palacio, Berlín, y Museo de Dantzig).

» 251. — Muebles de encina de Lieja y Aquisgrán, mediados del siglo XVIII (Berlín, Museo del Palacio, y Colonia, Museo de Artes).

» 255. — Cómoda de Lieja, de mediados del siglo XVIII.

Holanda y España (Muebles coloniales)

Página 252. — Holanda. Primera mitad del siglo XVIII. — Armario de gabinete, de maderas de color, en estilo chino (Berlín, Museo del Palacio).

» 253. — Holanda. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Armario para vajilla (Berlín).

» 254. — Estilo colonial español, segunda mitad del siglo XVIII. — Armario rococó, de Lima (Berlín, Dr. Gaffron).

» 255. — Rococó, mediados del siglo XVIII. — Banco español.

» 256. — Muebles coloniales de la Ciudad del Cabo y de América del Norte. Mediados del siglo XVIII.

LUIS XVI.—NEOCLASICISMO

Francia

Página 259. — Armarios de escritorio.

» 260. — Cómodas.

» 261. — Cómodas (Berlín, Museo del Palacio, y París, Louvre).

» 262. — Pantalla de chimenea, del Palacio del Elíseo, y sillón.

» 263. — Taburete, sillón y escabel (Museo de Artes Decorativas, París).

» 264. — Consolas, taburete y mesa de escritorio (Berlín, Museo del Palacio, y París, Louvre).

» 265. — Aparador y cómoda (París, Louvre).

» 266. — Armario de lujo y relojes de caja: el de la izquierda, obra de Roentgen (París, Louvre, y Potsdam, Palacio de Mármol).

» 267. — Camas (París, Louvre y Petit Trianon).

Alemania

Página 258. — Alemania. Neoclasicismo, hacia 1770. — Escritorios. Obras de la primera época de David Roentgen (Museo del Palacio, Berlín, y Museo de Artes, Copenhague).

Página 268. — Escritorio y *secrétaire* de David Roentgen (Berlín, Museo del Palacio, y Palacio de Charlotenburgo).
» 269. — Mesa de un salón de música (Berlín, Museo del Palacio).
» 270. — Mesa de escritorio y cómoda (Potsdam, Palacio de Mármol).
» 271. — Mesas de escritorio (Potsdam, Palacios de Mármol y de Pfaueninsel).
» 272. — Sillas de los Palacios de Potsdam.
» 273. — Sillas, sofá y sillón de los Palacios de Potsdam.
» 274. — Sofá, silla y sillón con pinturas (Palacio de Charlotenburgo).
» 275. — Bancos mullidos (Palacios de Hohenzieritz y Pfaueninsel).

Italia

Página 276. — Banco y cómoda con pinturas de laca (Museo del Palacio, Berlín).
» 277. — Sillones y tocador (Museo del Palacio, Berlín).
» 278. — Sofá, taburete y cómoda (Museo de Bolonia y Museo del Palacio, Berlín).

Inglaterra

Página 279. — Hacia 1770. — Muebles de estilo Adam (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 280. — Fines del siglo XVIII. — Credencia y mesa de estilo Adam.
» 281. — Fines del siglo XVIII. — Mesa y credencia (Berlín, Museo del Palacio).
» 282. — Fines del siglo XVIII. — Librería.
» 283. — Fines del siglo XVIII. — Reloj, escritorio y consola (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 284. — Hacia 1800. — Escritorio de señora (Londres, Museo Victoria y Alberto).
» 285. — Hacia 1790. — Sillones de estilo Sheraton y Hepplewhite (Londres, Museo Victoria y Alberto).

IMPERIO. — BIEDERMEIER

Francia y Dinamarca

Página 286. — Imperio, hacia 1800. — Banco mullido de Dinamarca (Palacio de Liselund). — Escritorio francés (Palacio de Fontainebleau).
» 287. — Imperio, hacia 1800. — Armario de la emperatriz María Luisa y cama de lujo (Palacio de Fontainebleau).
» 288. — Imperio, hacia 1800. — Espejo de pie y cómoda (Palacio de Compiègne).
» 289. — Imperio, hacia 1800. — Sillón (colección Puget, París) y pantalla de chimenea (castillo de la Malmaison).
» 290. — Imperio, hacia 1800. — Sillas y sillones (Palacio de Fontainebleau).
» 291. — Imperio, hacia 1800. — Mesa de lujo y cómoda (Gran Trianón y Museo de Artes Decorativas, París).
» 292. — Imperio, hacia 1800.—Camas y sofás (Museo de Artes Decorativas, París).
» 293. — Imperio, hacia 1800. — Sillas, sillones y sofás (Palacio de Fontainebleau).

Alemania y Rusia

Página 294. — Imperio, hacia 1810. — Alcoba del Palacio de Wurzburgo.
» 295. — Imperio, hacia 1810. — Salón del Palacio de Tsarskoie Selo.
» 296. — Imperio, hacia 1810. — Bastidor de cama, sillón y mesa de noche (Museo Hohenzollern, Berlín).

Página 297. — Hacia 1810. — Muebles Imperio, de Berlín (Palacio Municipal, de Potsdam).
» 298. — Hacia 1810. — Muebles vieneses de estilo Imperio (Nuremberg, Museo Germánico).
» 299. — Hacia 1820. — Costurero y escritorio de señora (Museo de Magdeburgo y Museo de Artes e Industrias, de Viena).
» 300. — Hacia 1820. — Escritorios, de Berlín y Viena (Museo del Palacio, Berlín, y Museo de Charlotenburgo).
» 301. — Rusia. Hacia 1830. — Armarios de abedul de Carelia (Palacio de Tsarskoie Selo).
» 302. — Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Silla, costureros y cesto de papeles.
» 303. — Estilo Biedermeier, hacia 1820. — Sofás (Kiel, Museo Thaulow).
» 304. — Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Habitación de Lübeck.
» 305. — Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Muebles de cerezo (Lübeck, Schabbelhaus).
» 306. — Primera mitad del siglo XIX. — Cama y banco (Palacio de Rheinsberg, en la Marca).

ORIENTE PRÓXIMO. — ASIA ORIENTAL

Islam

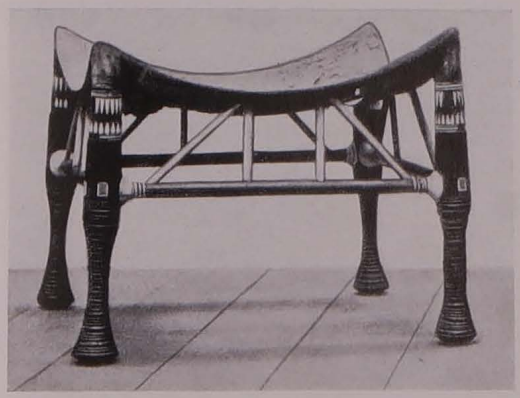
Página 308. — Turquía. Islámico, siglo XVIII. — Armario para el Corán (Museo del Cairo).
» 309. — Arábigo-egipcio. — Facistol para el Corán (Cairo, Museo Árabe).
» 310. — Arábigo-egipcio, siglo XIV. — Facistoles para el Corán (Cairo, Museo Árabe).
» 311. — Soporte para el Corán, del siglo XVIII (Museo de Constantinopla). — Facistol para el Corán (Cairo, Museo Árabe).

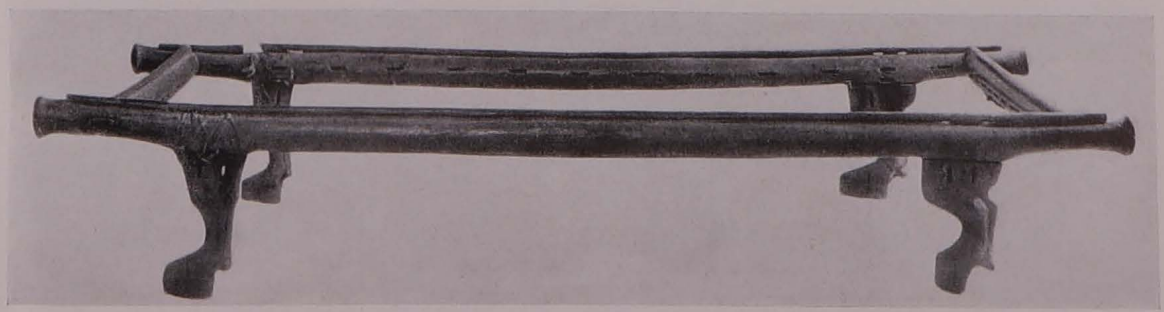
China

Página 312. — Siglos XVII a XVIII. — Armarios de laca (el de la derecha, en el Museo Metropolitano, de Nueva York).
» 313. — Siglos XVII a XVIII. — Armario de laca y estante de madera (Berlín, Museo del Palacio).
» 314. — Siglo XVIII. — Armarito de laca. — Indochina: siglo XVIII. — Armario (Berlín, Museo del Palacio).
» 315. — Sillas del siglo XVIII. — Bastidor de mesa del siglo XVII (Berlín).

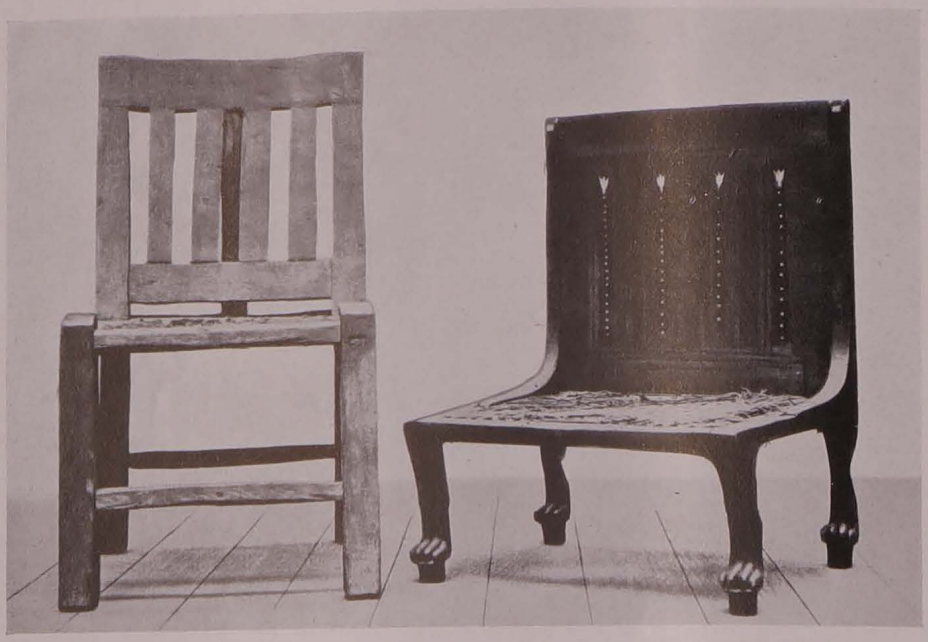
Japón

Página 316. — Edad media. — Mesita y tableros de juego (Nara Shosoin).
» 317. — Edad media. — Arca y tableros de juego (Nara Shosoin).
» 318. — Siglo XVII. — Arcas para guardar papeles. — Mesa con incrustaciones de nácar.
» 319. — Estante (1637) y cajas con laca en relieve (siglos XVII a XVIII).
» 320. — Siglo XVIII. — Armario de laca (Museo del Palacio, Berlín).



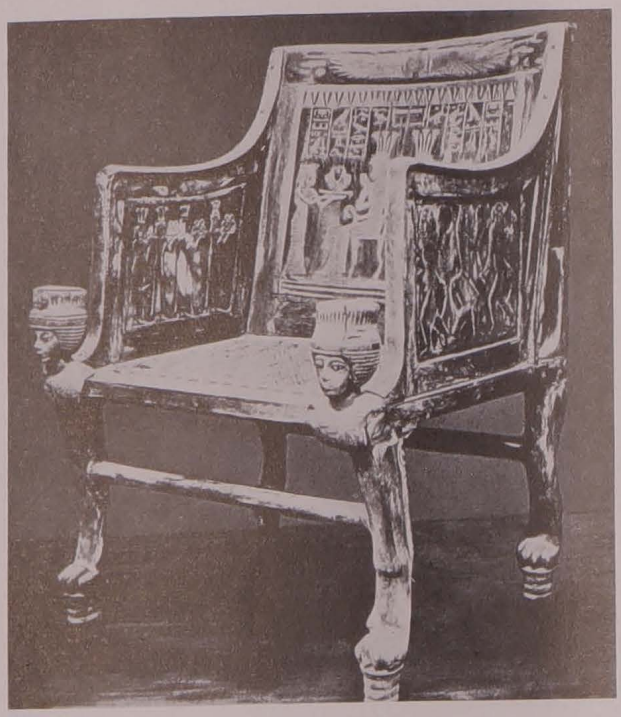


Egipto. — Sillones y taburetes, 2000-1000 a. de J-C. — Bastidor de cama, de época anterior.

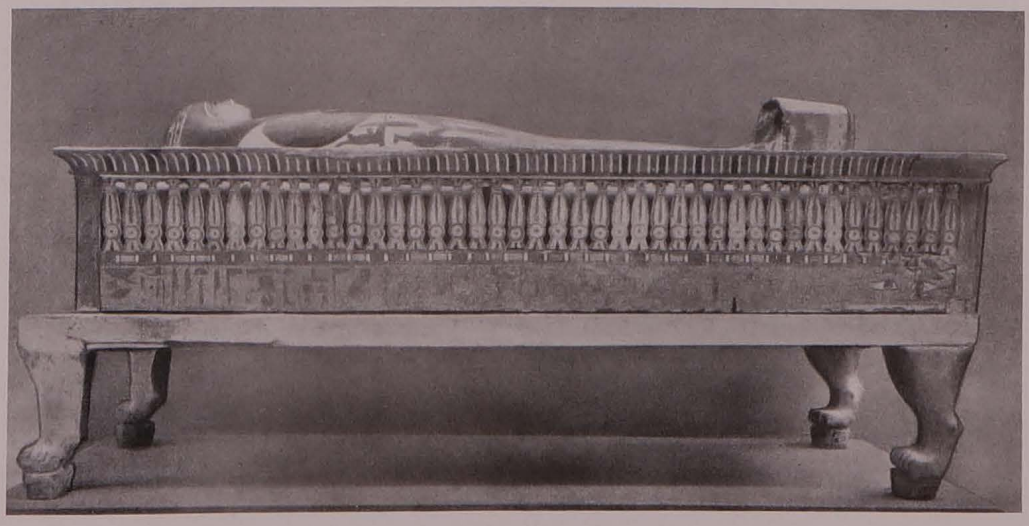


Egipto. — Sillas y ataúd, 2000-1000 a. de J-C.

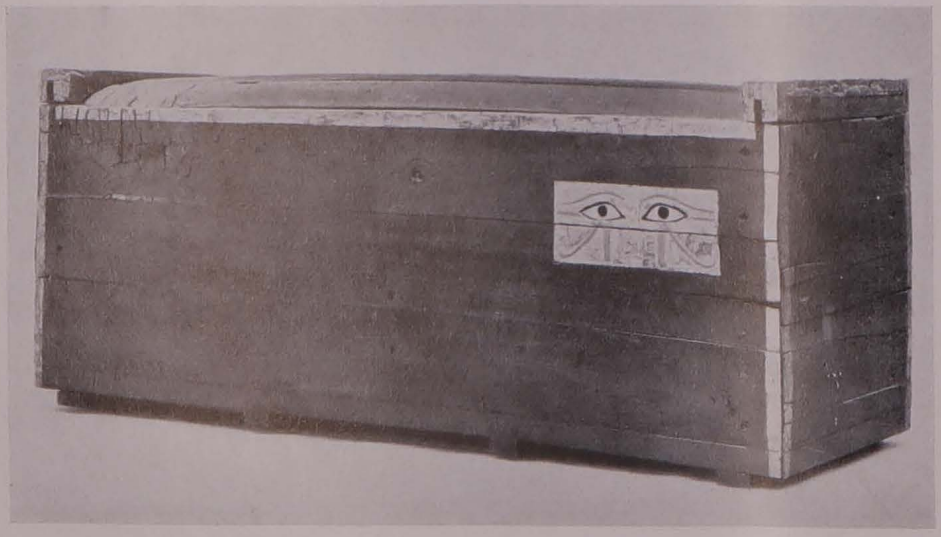
Egipto. — Cofres, 2000-1000 a. de J-C.



Egipto. — Sillón y cofre, 2000-1000 a. de J-C.

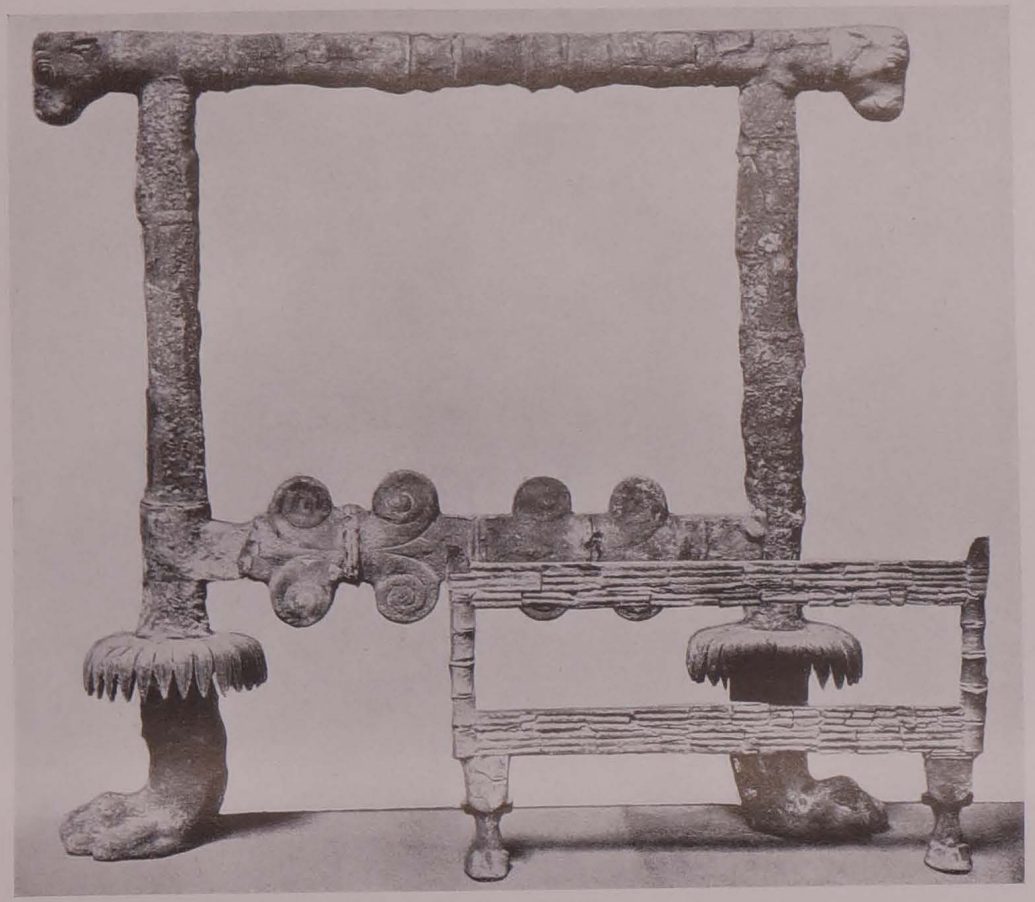


Egipto. — Lechos funerarios, 2000-1000 a. de J-C.



Egipto. — Cabecera y ataúd, 2000-1000 a. de J-C.

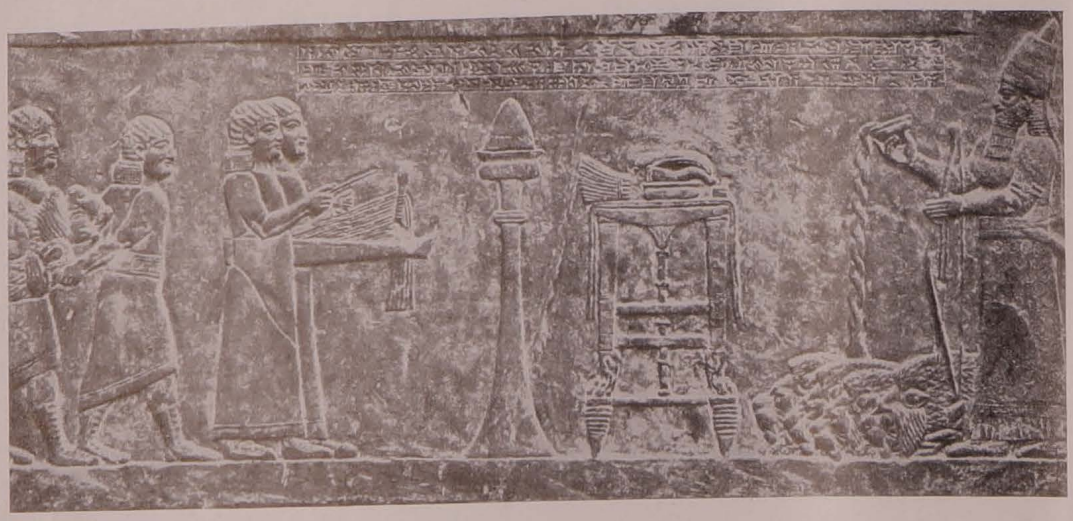
Egipto. — Cabecera y taburete, 2000-1000 a. de J-C.



Phot. W. A. Mansell & Co., London

Asiria. — Parte de un trono y escabel; aproximadamente, 800 a. de J-C.
A la derecha: Babilonia: relieve e impronta de un sello cilíndrico.

Antigua Persia. — Escabel de un trono, representado en un relieve. Siglo VI a. de J-C.



Asiria, siglos IX a VIII a. de J-C. — Relieves de Kuyunchik y del palacio de Senaquerib.

Asiria, hacia 700 a. de J-C. — Relieves del palacio de Senaquerib.

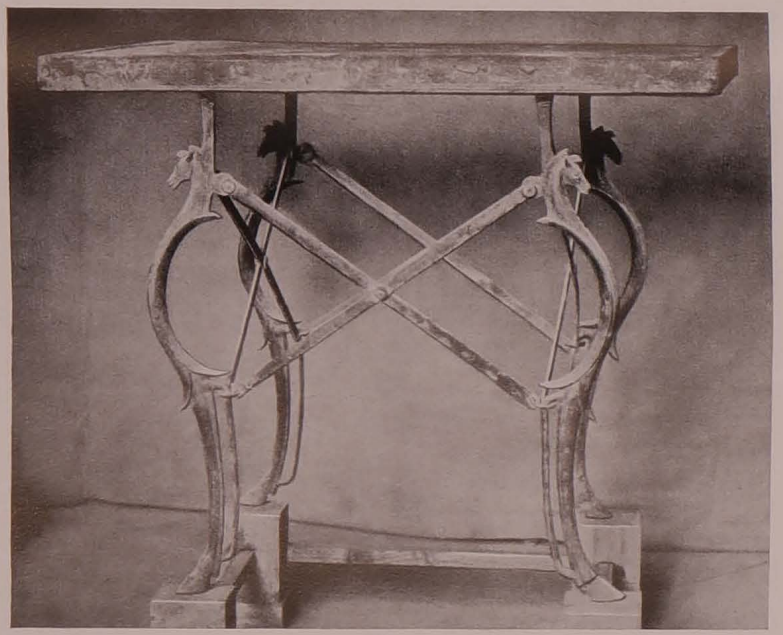
Grecia, siglos VI a V a. de J-C. — Sillas representadas en relieves funerarios.

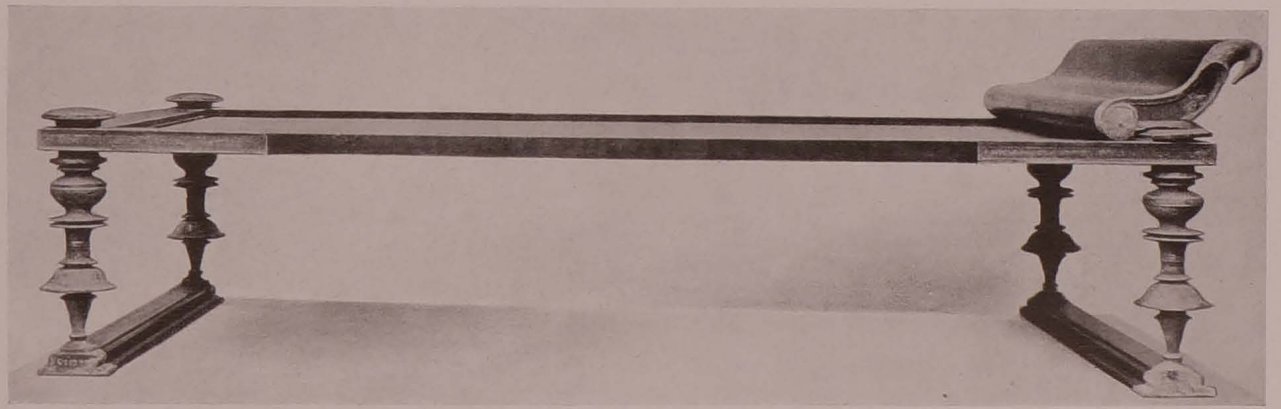
Grecia, siglos VI a V a. de J-C. — Lecho y sillas representados en relieves de piedra.

Etrusco-romano, siglo VI a. de J-C. — Sarcófago en forma de lecho.

Romano, siglo I de J-C. — Lecho, representado en un relieve funerario.

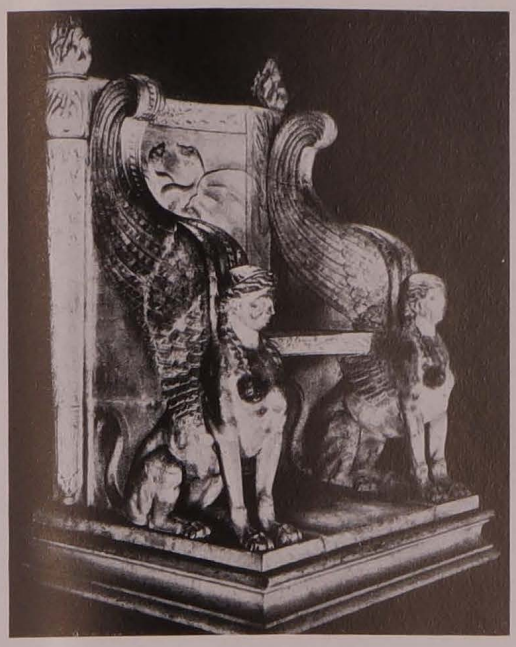
Romano. — Muebles de bronce procedentes de Pompeya.





Romano. — Muebles de bronce procedentes de Pompeya y Boscoreale.

Muebles romanos de piedra, siglos I a II de J-C.



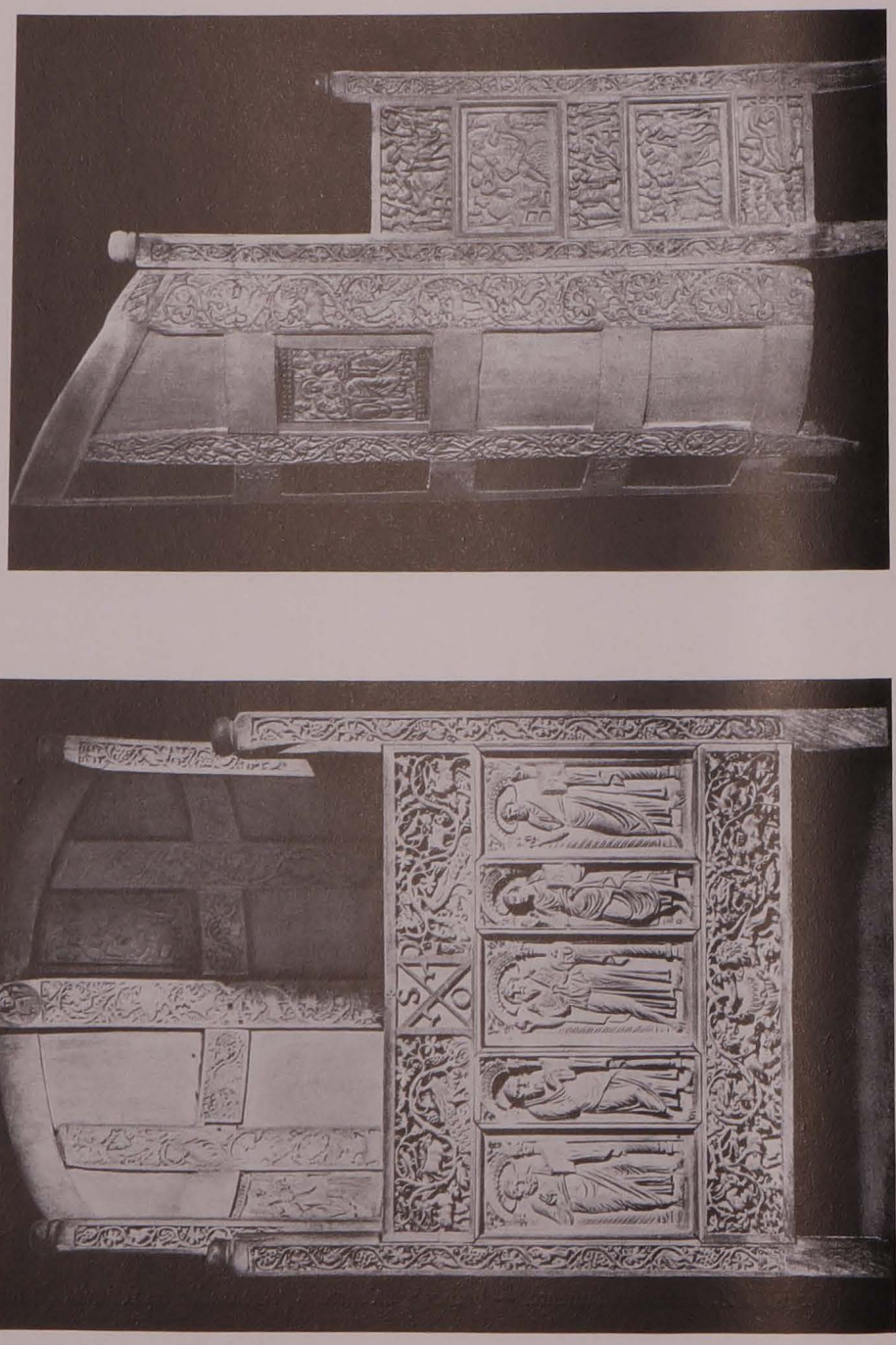
Muebles romanos de piedra, siglos I a II de J-C.

Romano. — Lechos representados en relieves de piedra, siglos II a. de J-C. y III de J-C.

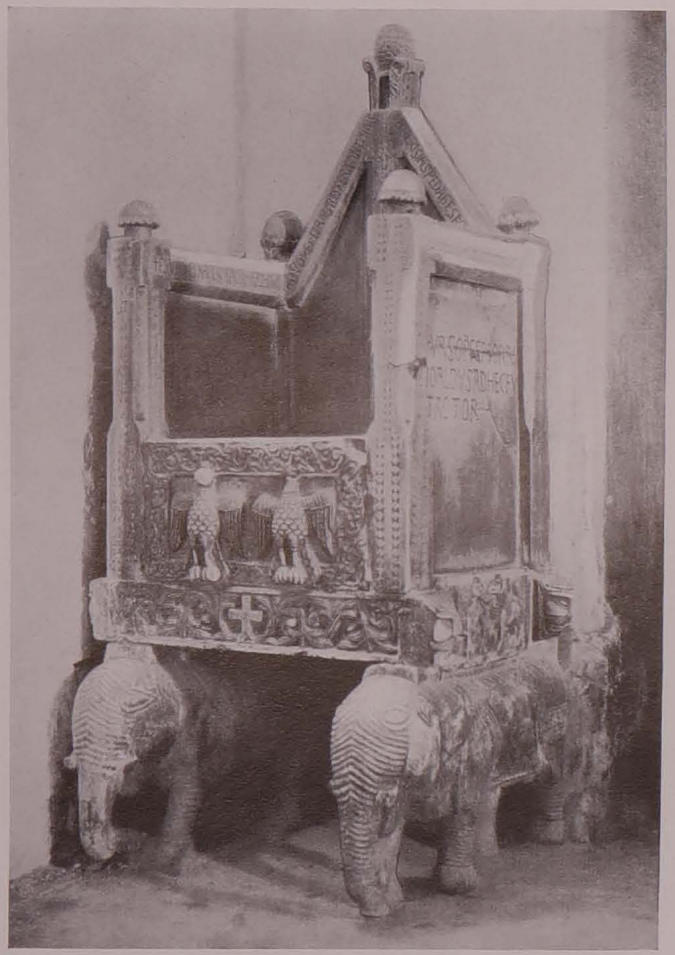
Romano. — Lechos representados en relieves, siglos II a III de J-C.

Bizantino, siglos VIII a X, aproximadamente. — Tronos representados en relieves de marfil.

Bizantino, siglos VI a X, aproximadamente. — Lechos y asientos representados en relieves de marfil.

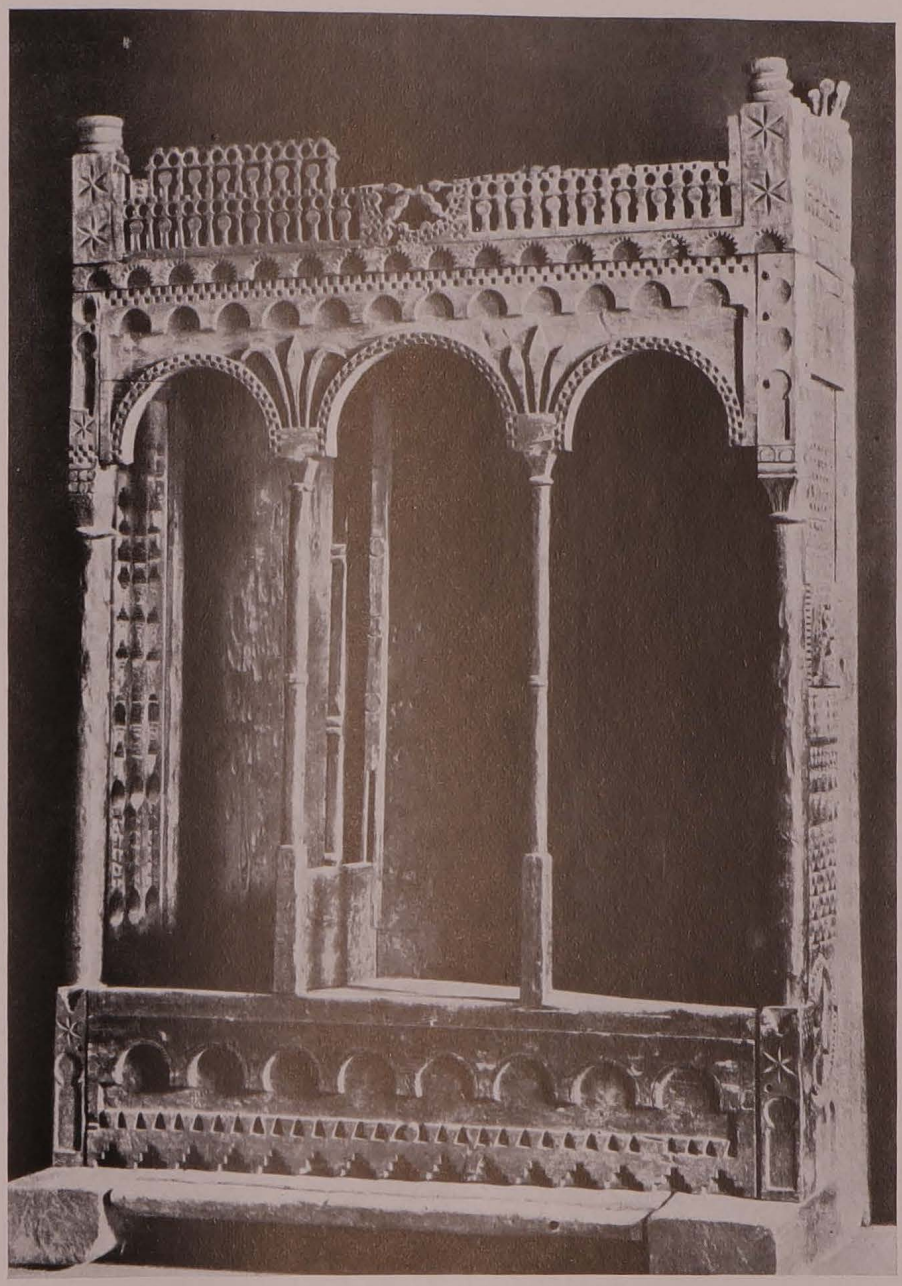


Romano oriental, siglo VI. — Trono de marfil, de Ravena.



Italo-bizantino, siglos X a XI. — Tronos de piedra.

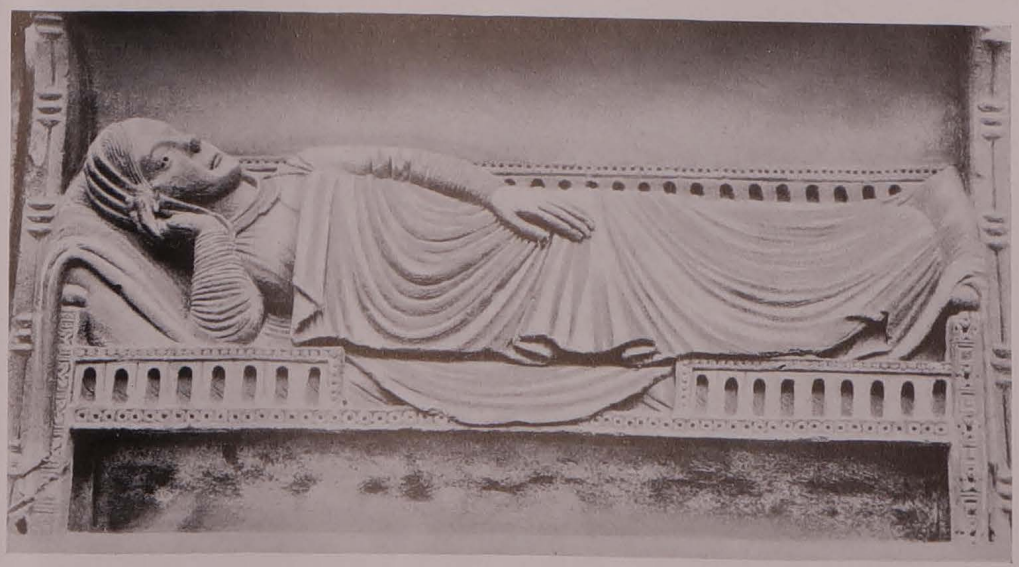
Italia (influjo bizantino). — Arcas del siglo VIII.



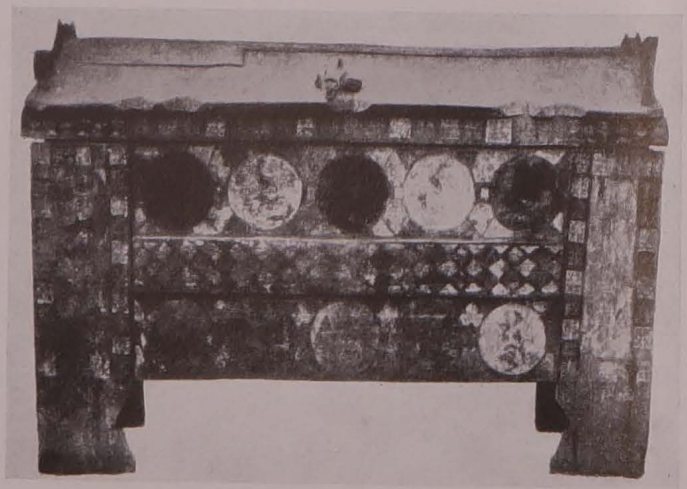
Archivo Mas, Barcelona

Románico, siglos XII a XIII. — Banco de iglesia; España.

Románico, siglos X y XII a XIII. — Esculturas de marfil, de piedra y de madera.

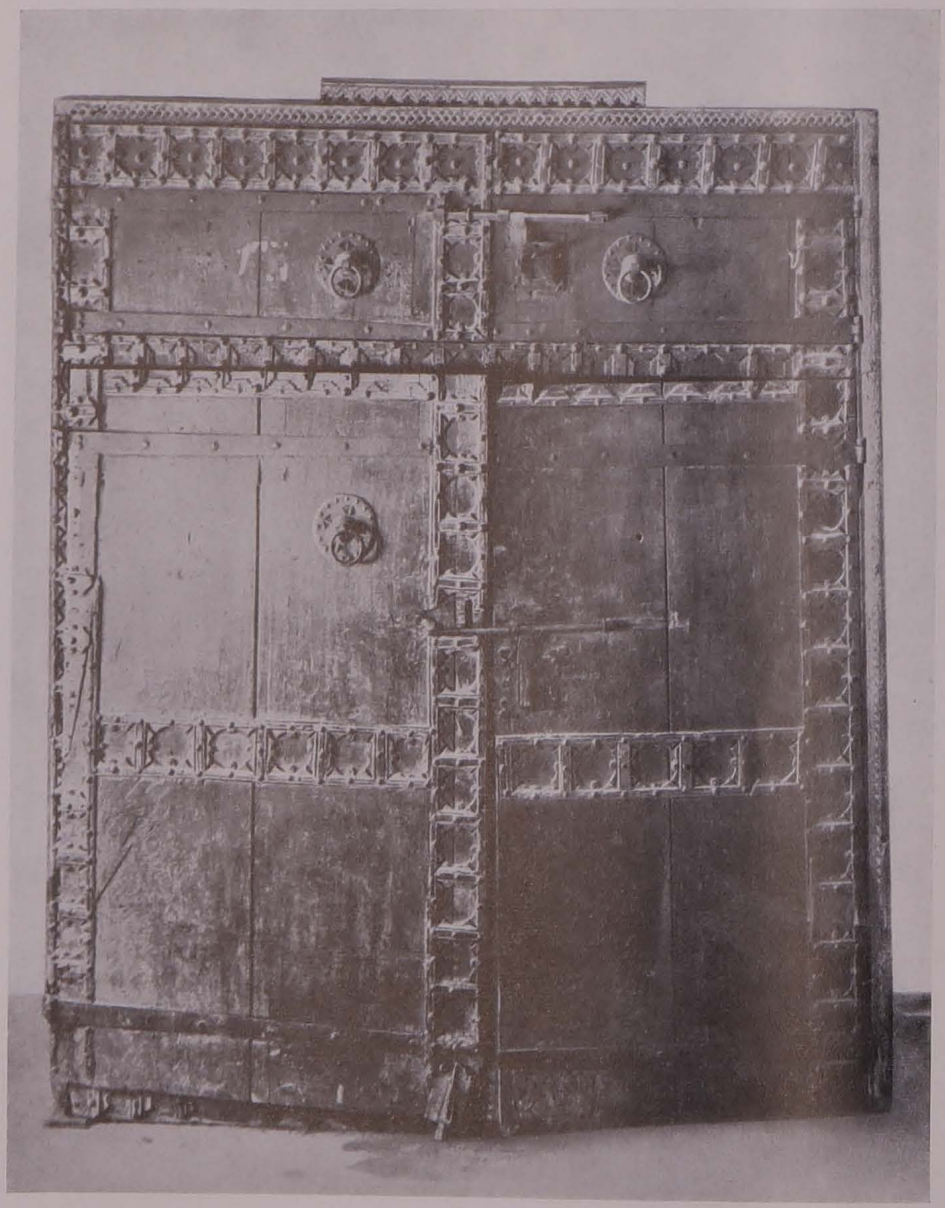


Románico, siglos XII a XIII. — Asientos y lecho representados en esculturas de marfil y de piedra.



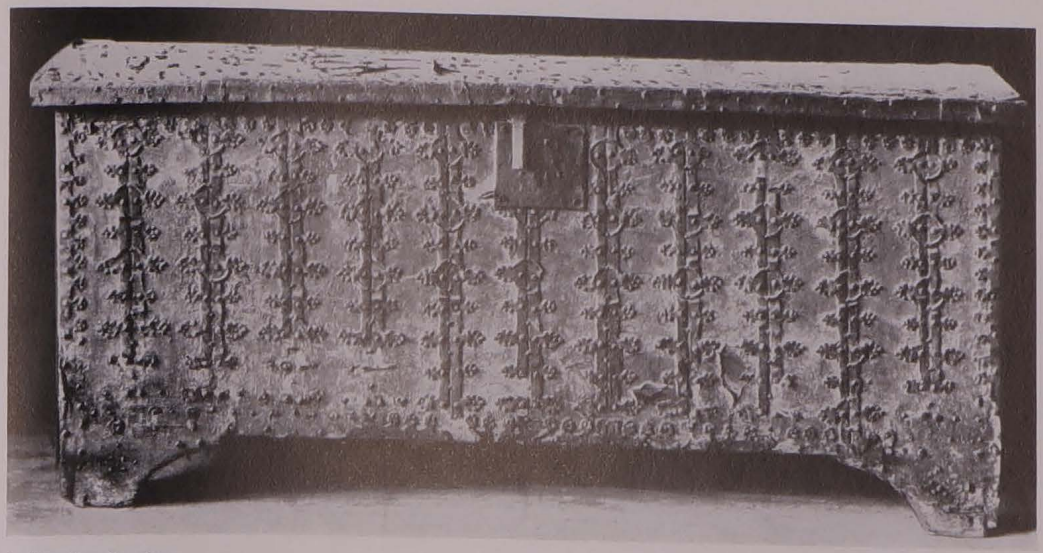
Armario románico con pinturas. Alemania, principios del siglo XIII.
Arca de tipo medieval, con motivos ornamentales románicos, siglo XV.

Armarios de tipo románico con cubierta de tejadillo. Alemania, siglos XIII a XIV.
Arcas de tapa convexa, siglo XV.

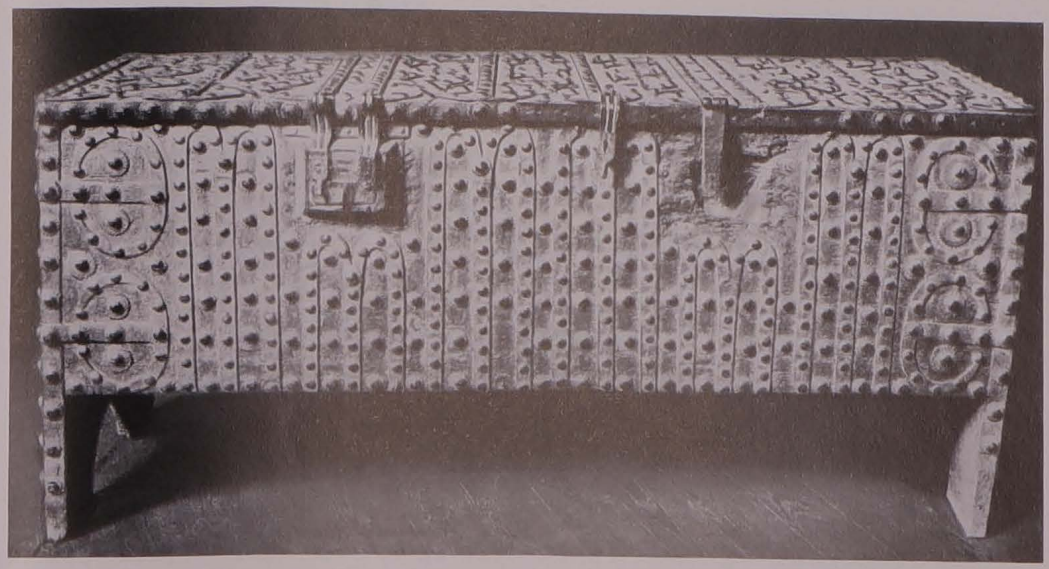


Archivo Mas, Barcelona

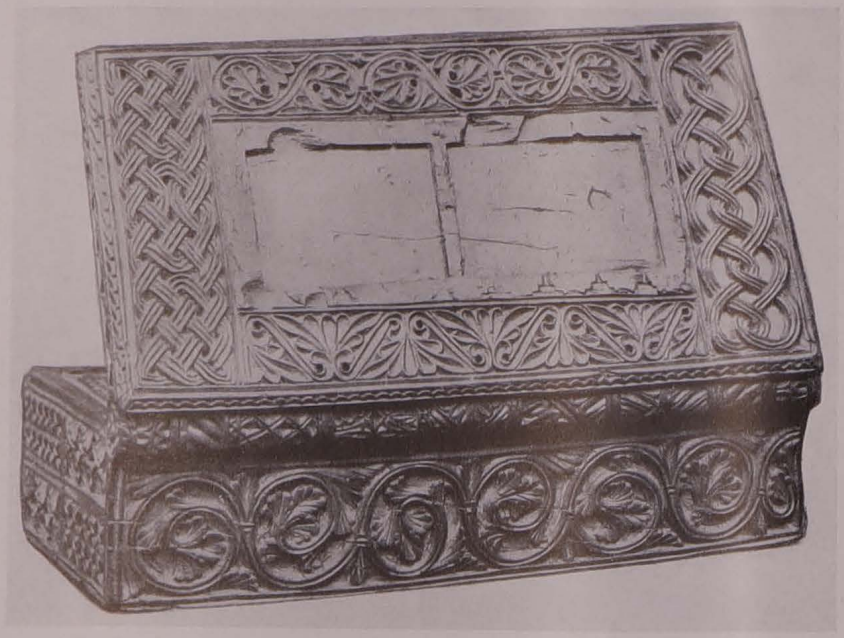
Armario románico. — España, siglo XIII.



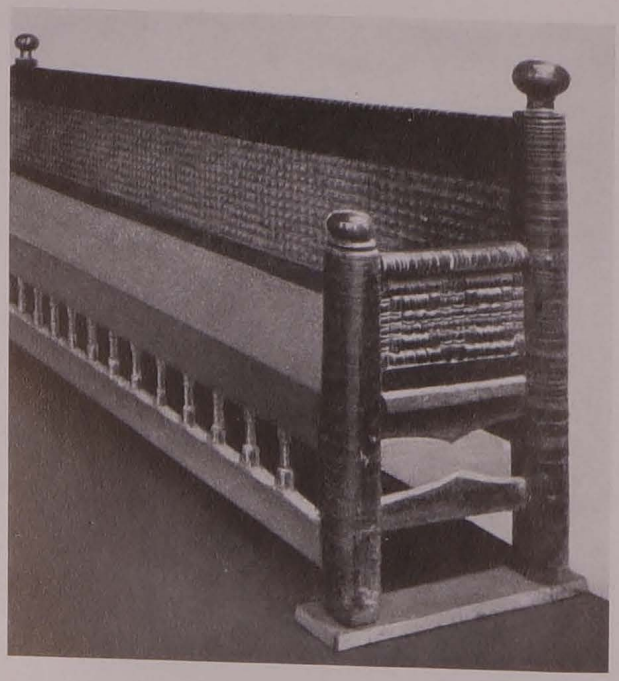
Archivo Mas, Barcelona

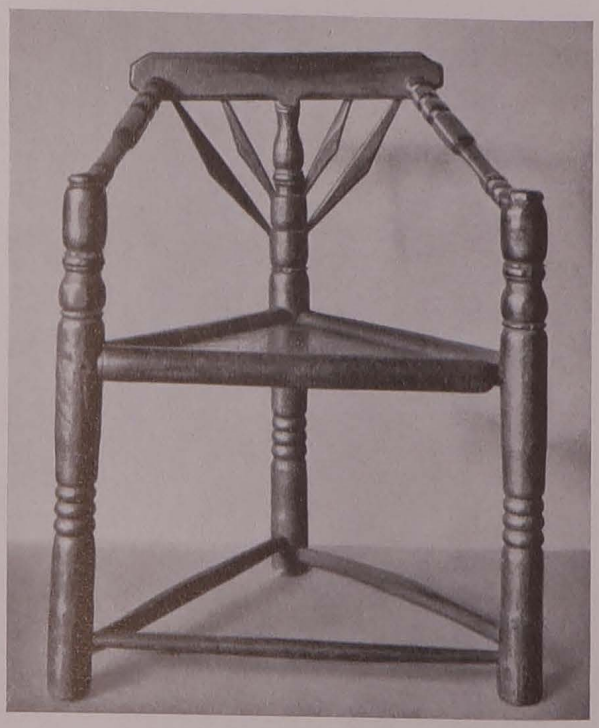


Románico, siglo XIII. — Arcas con aplicaciones de hierro. España (arriba) y Alemania.

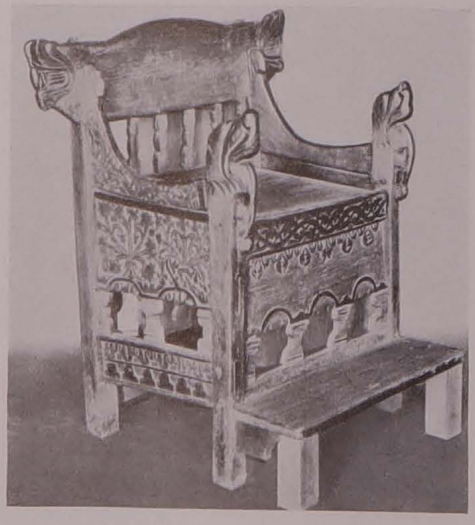


Románico, siglo XIII. — Cofrecillos con figuras de animales y lacerías.



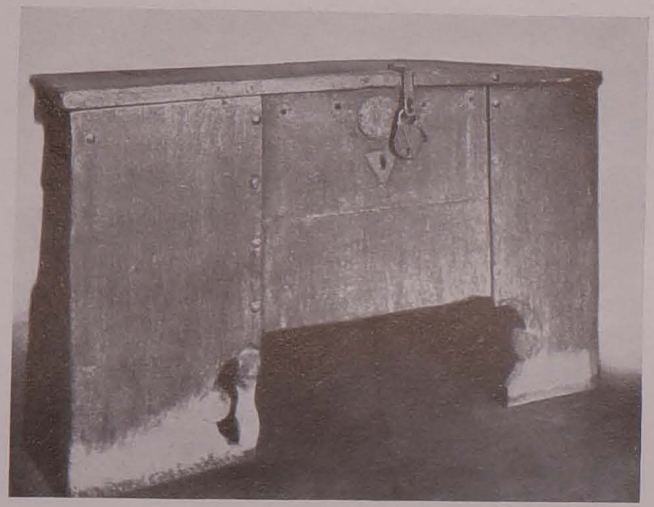


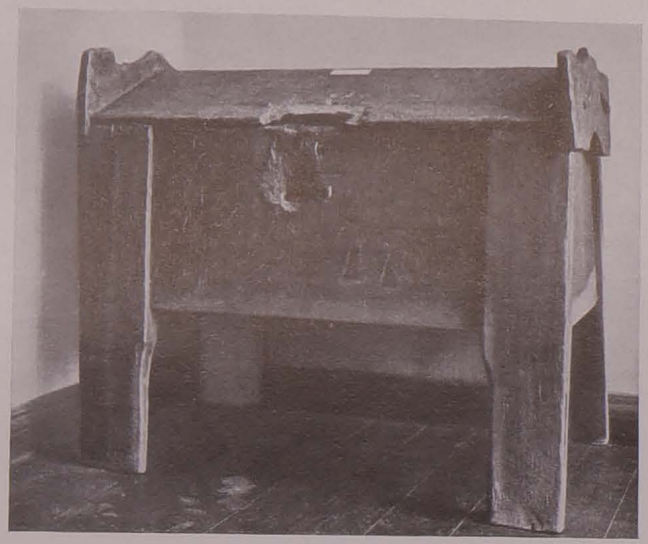
Sillas y banco románicos. — Alemania, siglo XIII y posteriores.

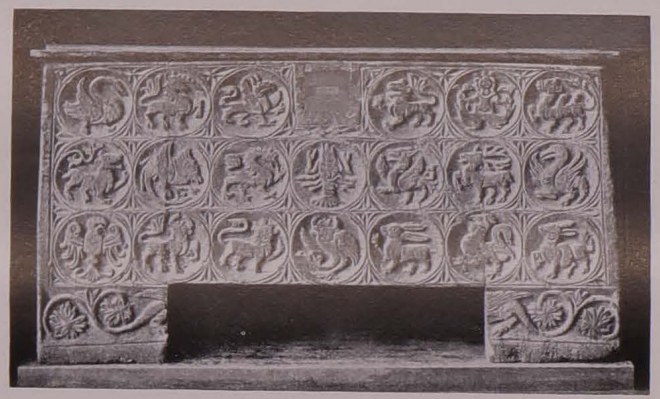


Sillones románicos de Noruega.

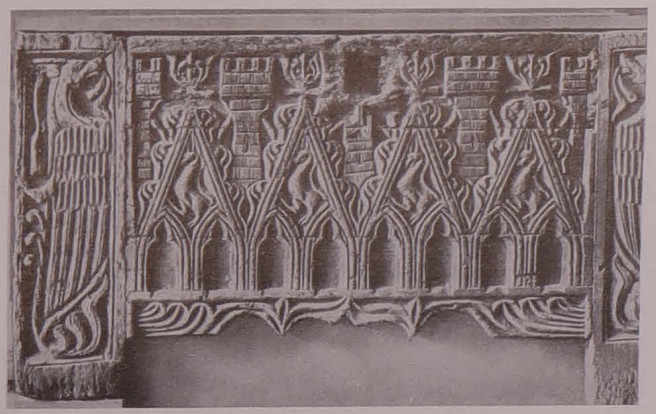
Sillones románicos de Islandia y de Noruega.

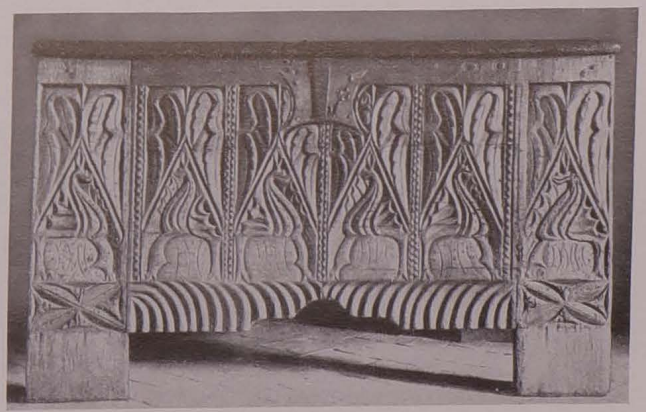




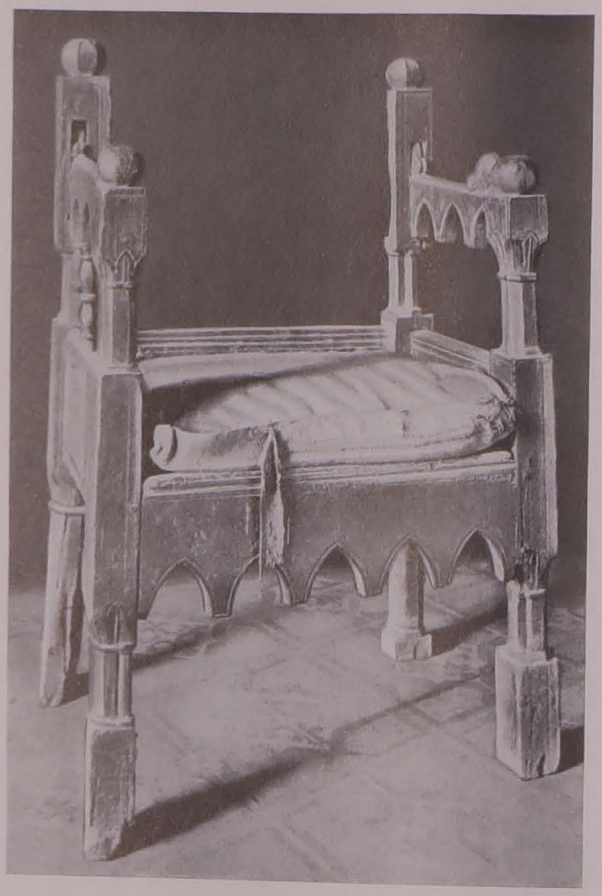


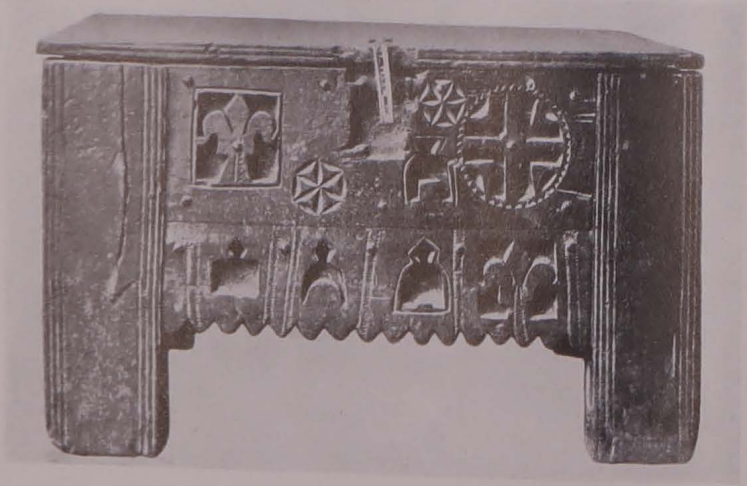
Arcas alemanas de tipo medieval primitivo, de las regiones alpinas (arriba) y de la Baja Sajonia.



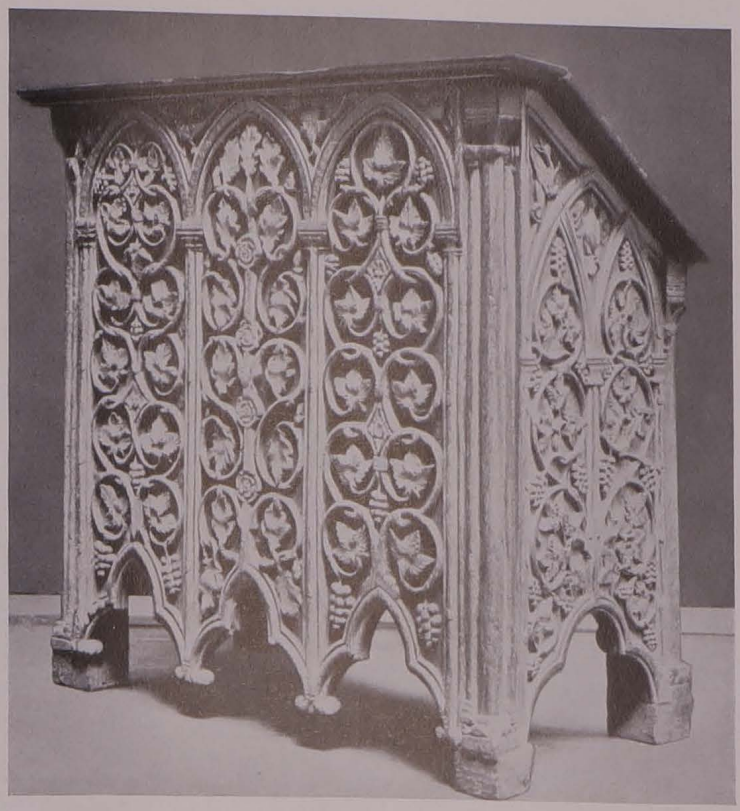


Arcas de encina, de tipo gótico primitivo, siglos XIV a XV. — Francia y Alemania (arriba). Escandinavia (abajo).

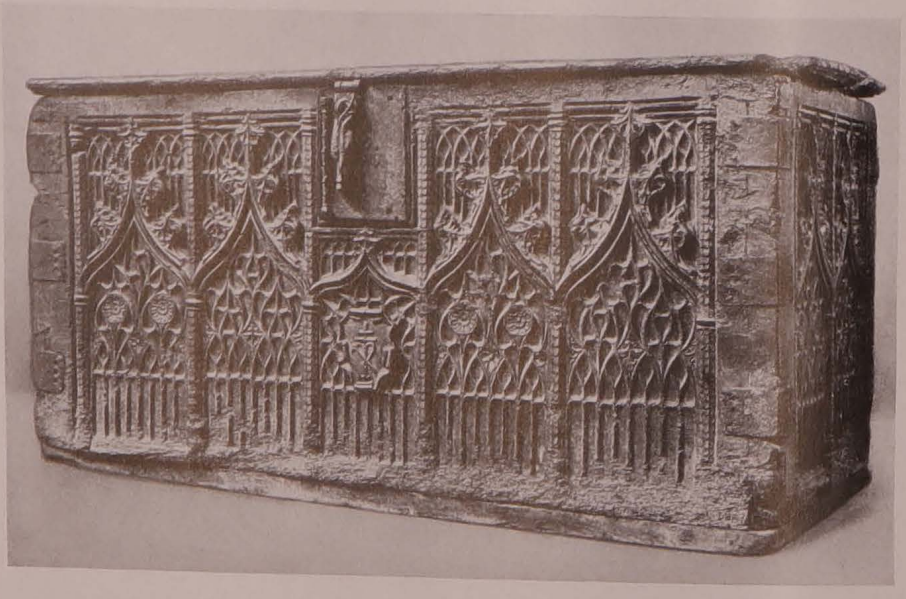




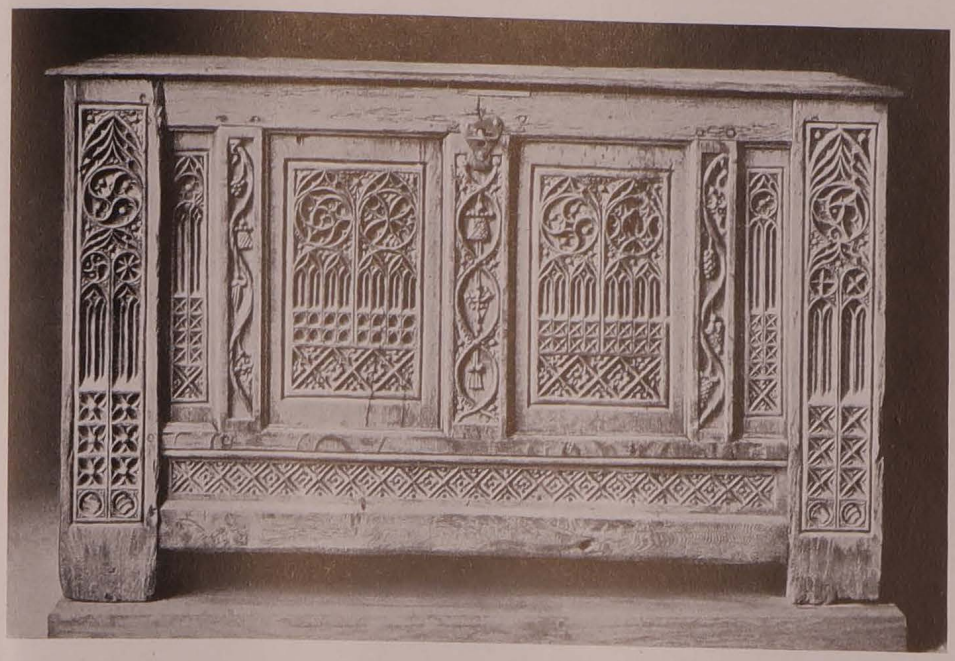
Gótico primitivo. — Sillón italiano del siglo XIV. — Arca del Sur de Francia, del siglo XIII.



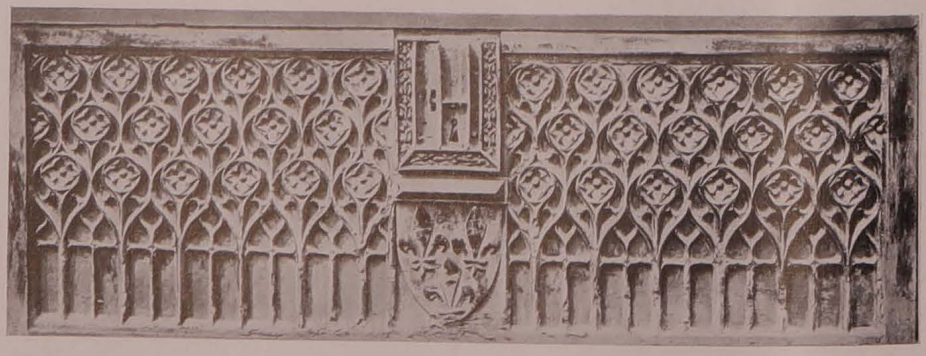
Gótico primitivo.—Reclinatorio alemán, hacia 1300.—Arca francesa, siglo XV.



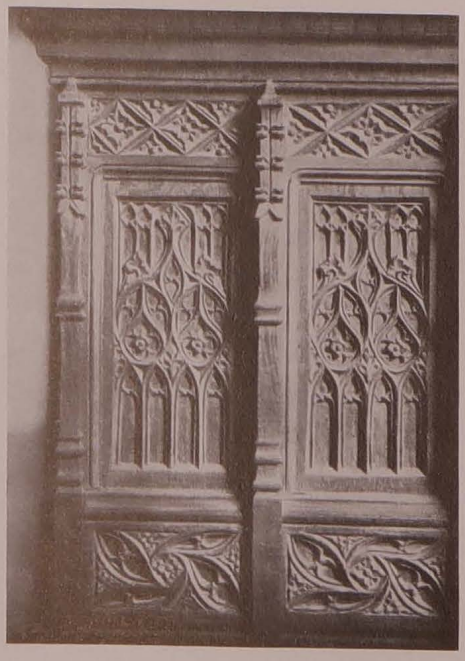
Francia. — Arcas góticas, siglo XV.



Francia. — Arcas góticas, siglo XV.

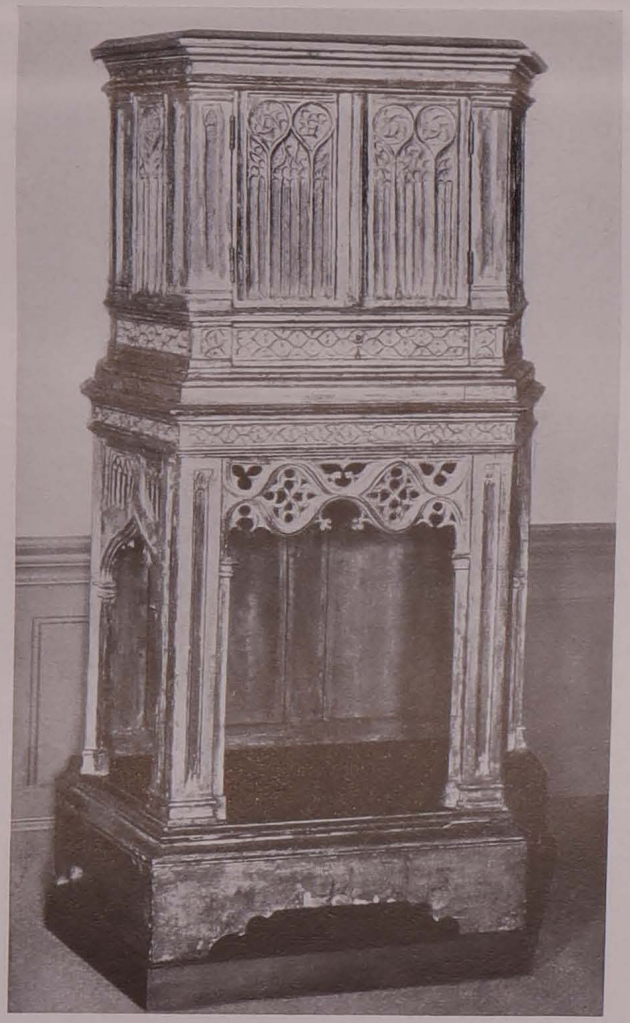


Francia. — Tableros de arcas góticas, siglo XV.

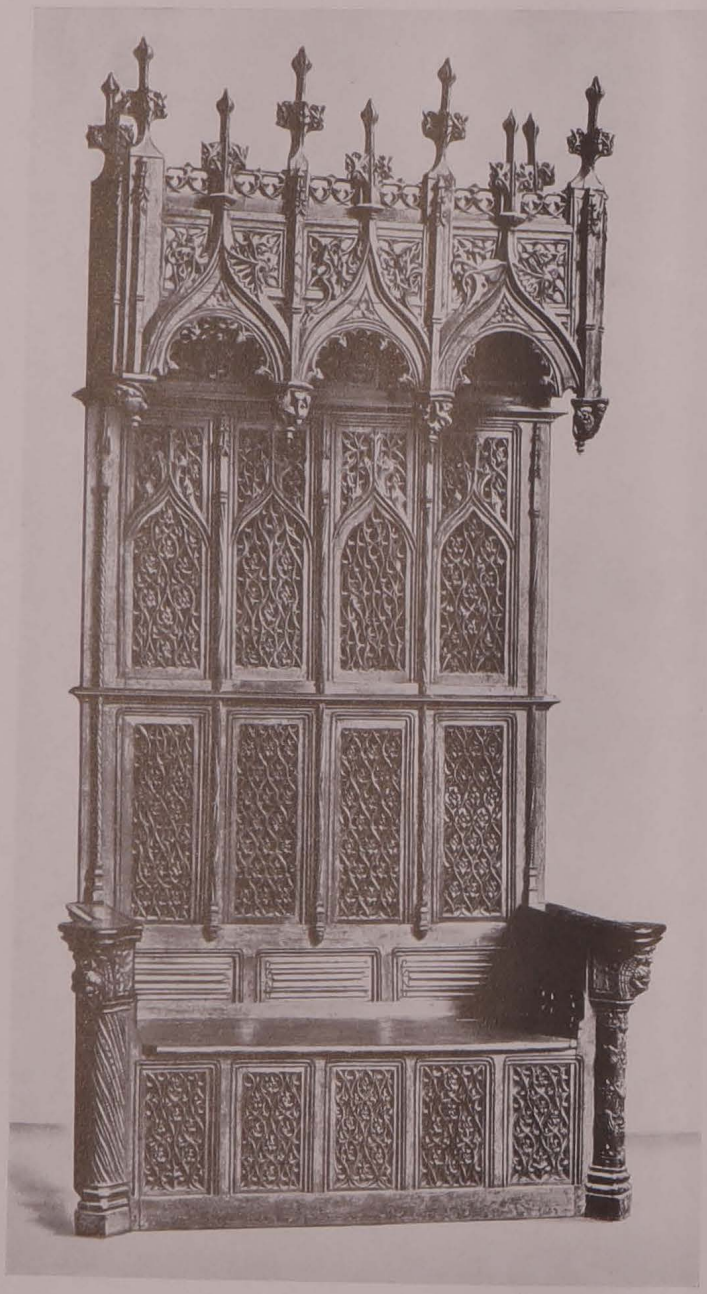


Francia. — Detalles de ornamentación de arcas góticas, siglo XV.

Francia, siglo XV. — Armario y sitial góticos.

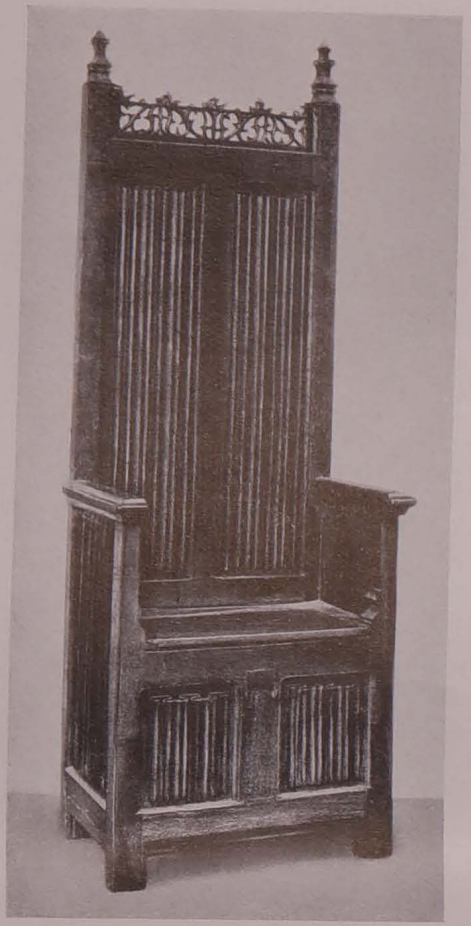


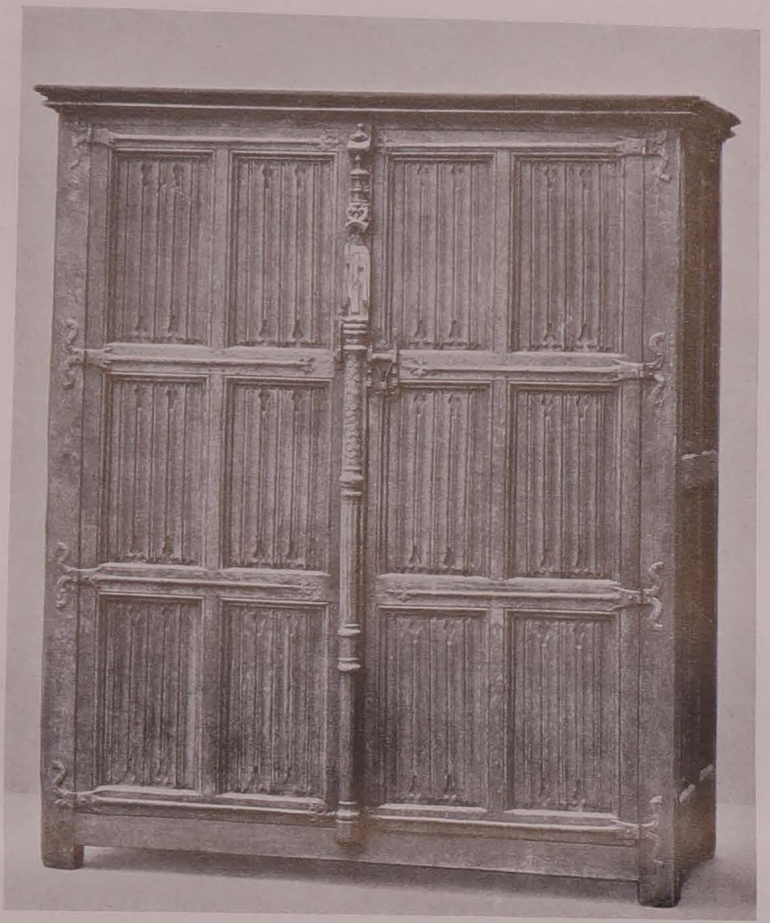
Francia, siglo XV. — Aparadores góticos.



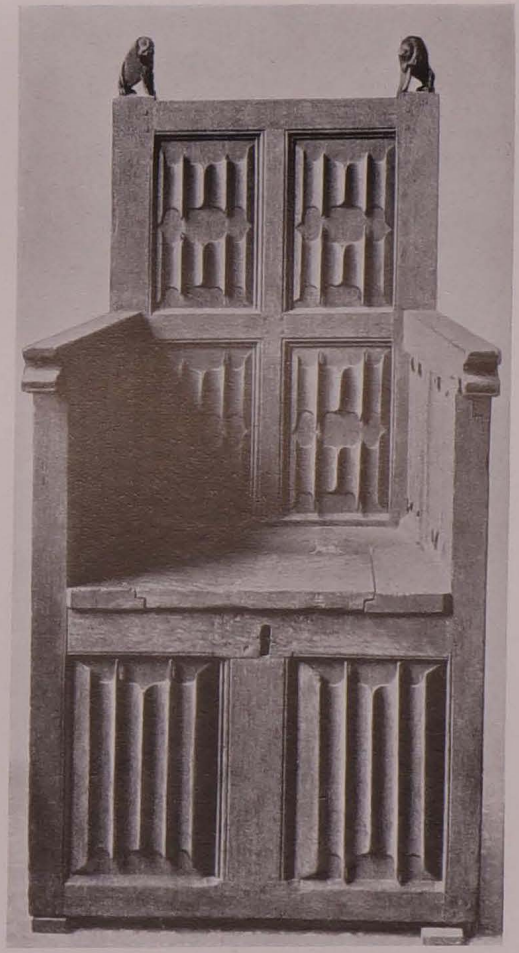
Francia, siglo XV. — Banco de iglesia gótico.

Francia, siglo XV. — Banco de iglesia gótico.

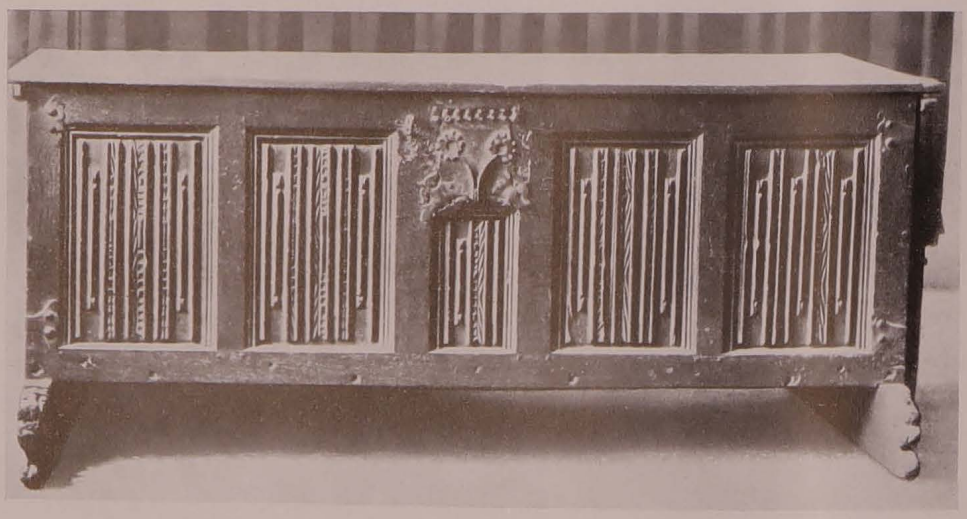


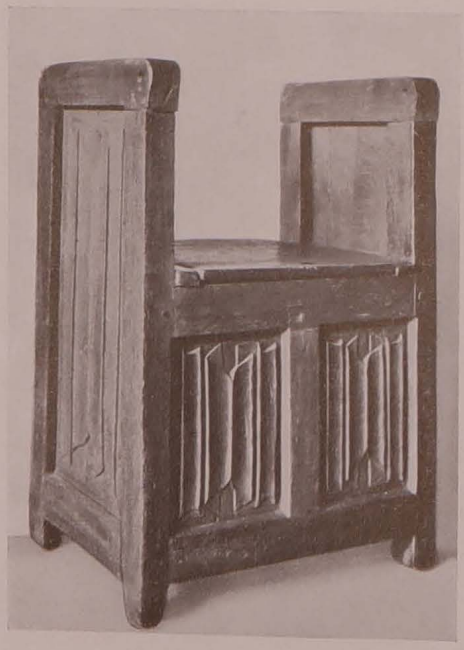


Flandes, siglo XV. — Sitial y armario góticos.

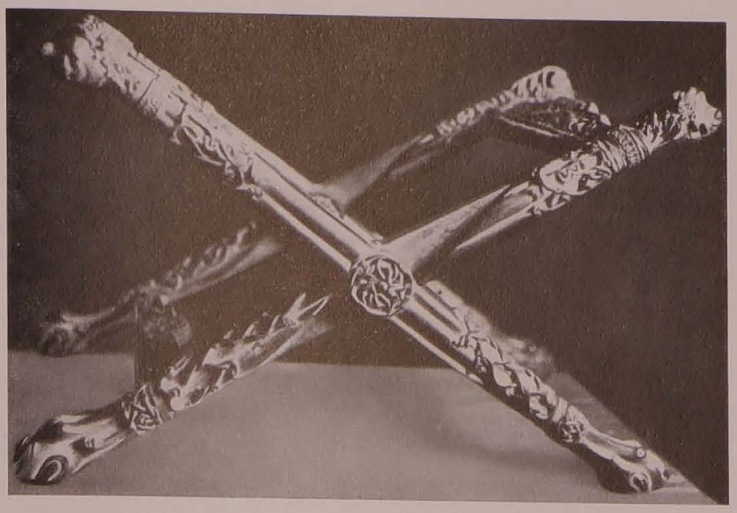


Países Bajos, siglo XV. — Banco de iglesia y sitial góticos.

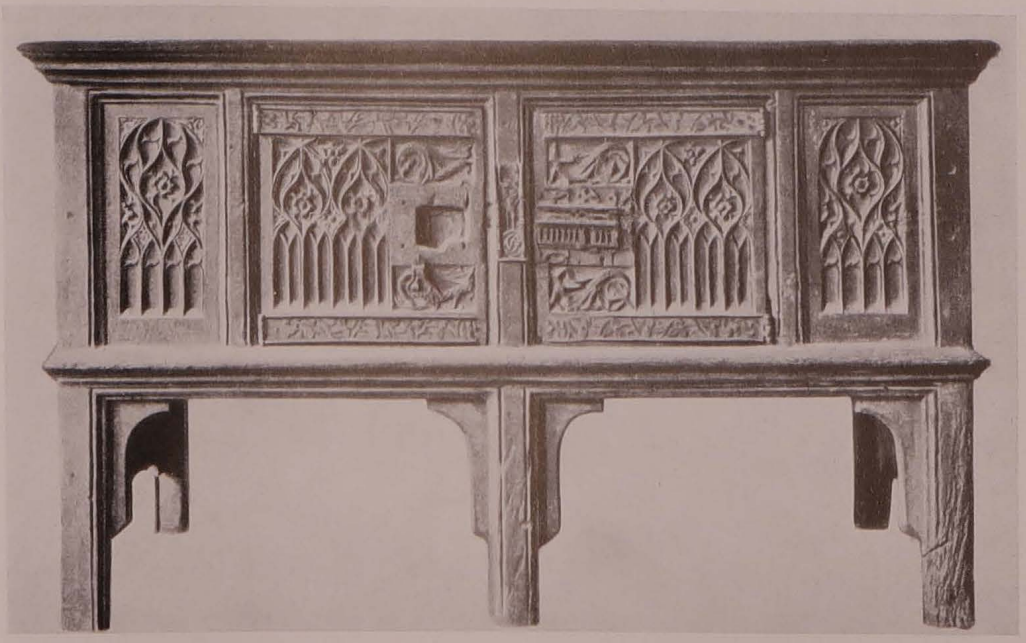




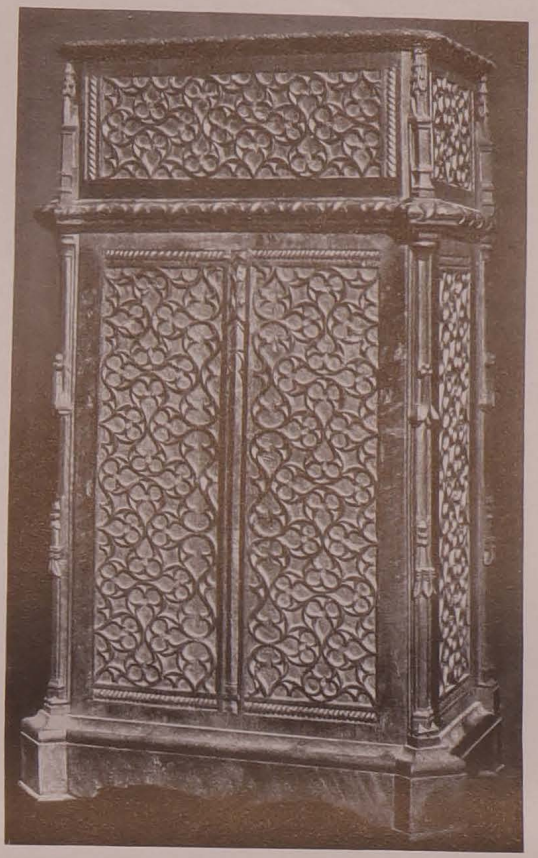
Gótico, siglo XV. — Arca y asiento con cajón, Países Bajos (derecha). — Asiento con cajón, Suiza occidental (izquierda).



Archivo Mas, Barcelona



Gótico, siglo XV. — Silla de tipo romano (España). — Credencia (Flandes).



Phot. J. Laurent, Madrid

España. Gótico de fines del siglo XV. — Trono y armario.

Phot. M. Moreno, Madrid

España. Gótico del siglo XV. — Arcas.

Victoria and Albert Museum, London

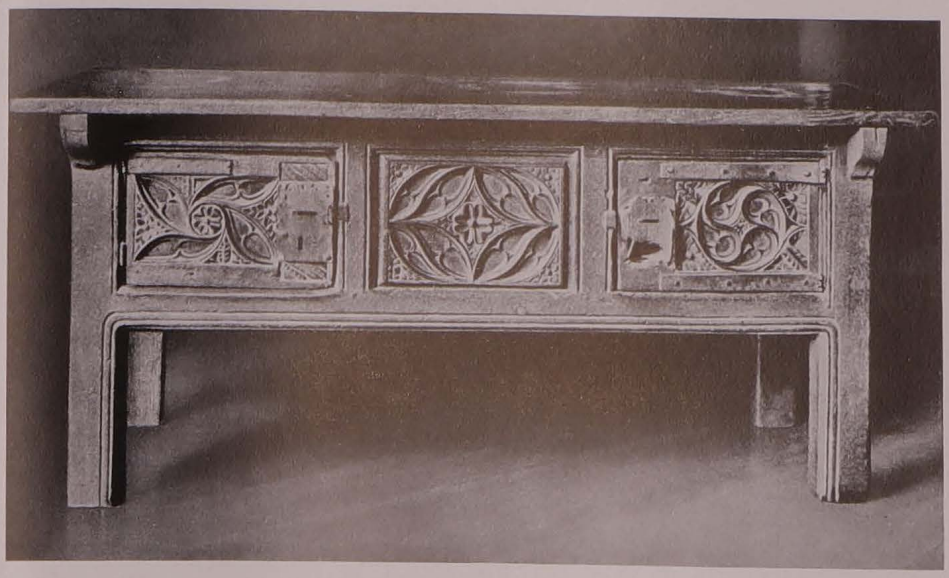
Inglaterra. Gótico de fines del siglo XV. — Armario de sacristía.

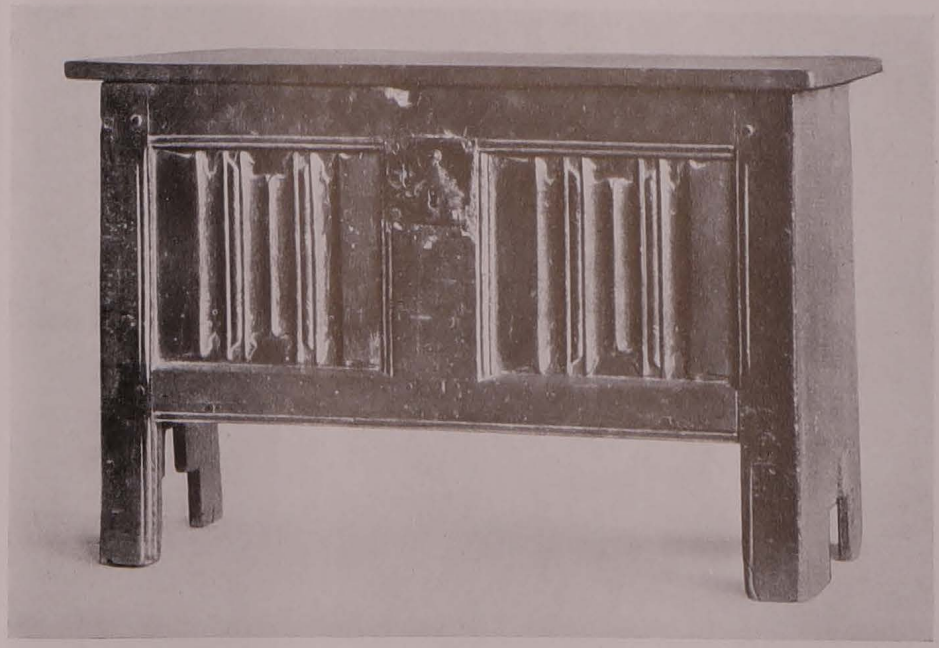
Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Gótico, hacia 1500. — Armario de sacristía.

Victoria and Albert Museum, London

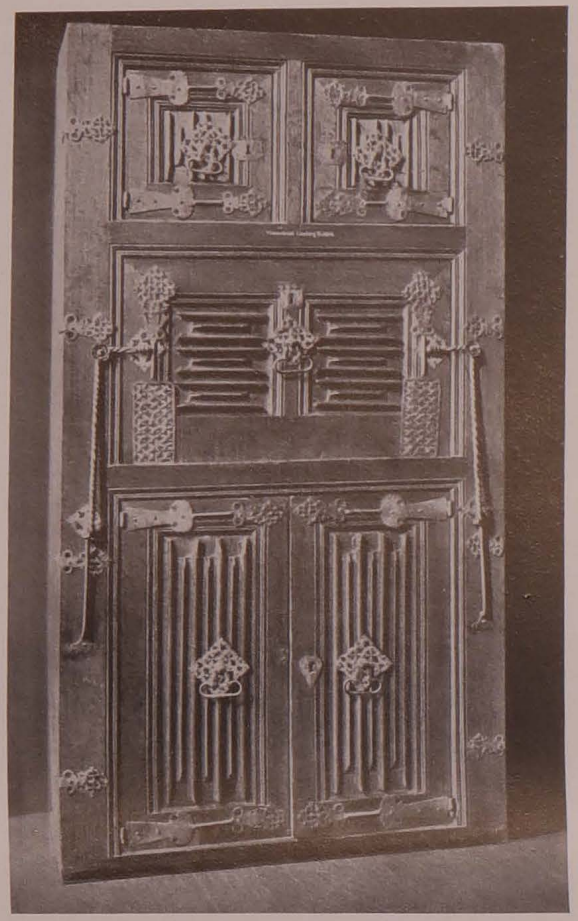
Inglaterra. Gótico, hacia 1500. — Arcas de encina.





Victoria and Albert Museum, London

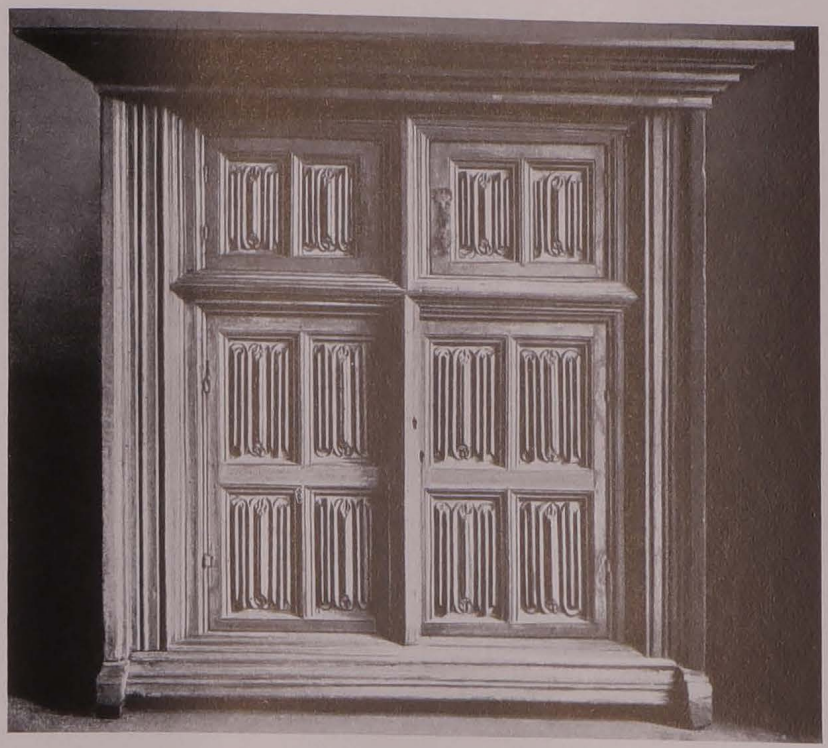
Inglaterra. Gótico. — Credencia del siglo XV. — Arca de principios del siglo XVI (encina).

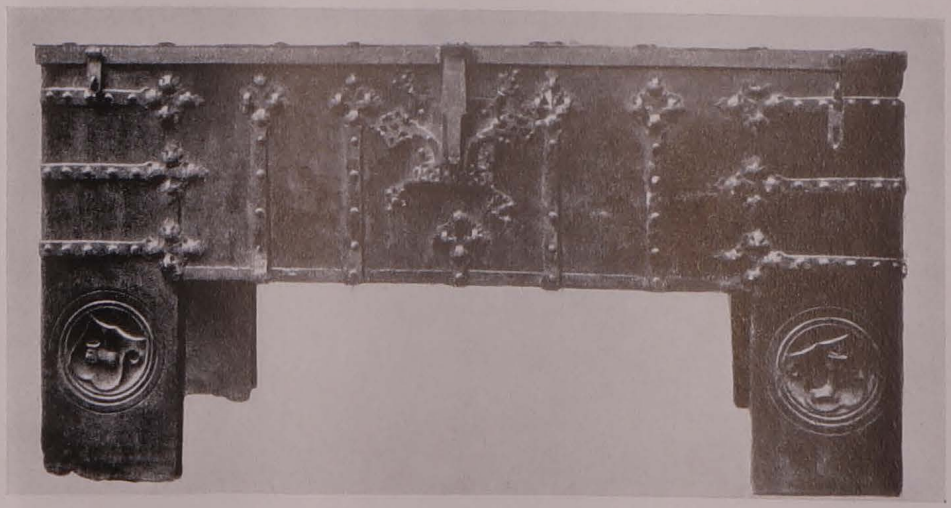


Alemania. Gótico, hacia 1500. — Armarios de la Alemania septentrional.

Alemania. Gótico, hacia 1500. — Aparador y armario de iglesia de la Alemania septentrional.

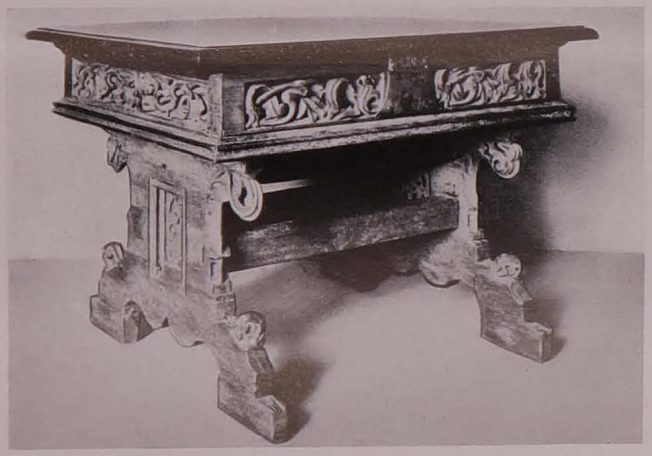
Alemania septentrional. Gótico, segunda mitad del siglo XV. — Aparador y arca.



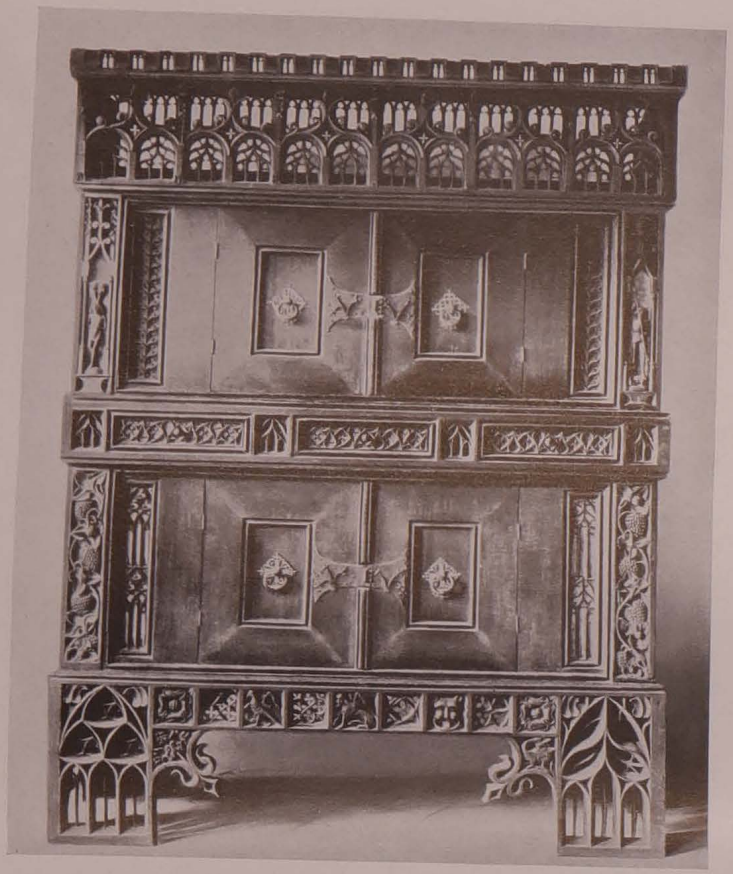


Alemania septentrional. Gótico del último período, principios del siglo XVI. — Armario y arca con aplicaciones de hierro.

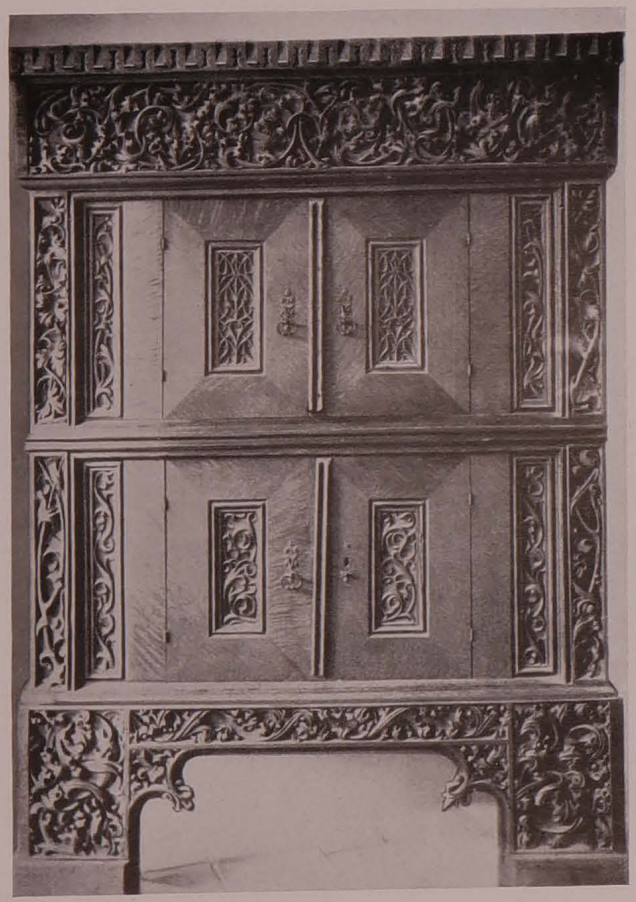
Suiza y Alemania meridional. — Mesas de la última época gótica, siglo XV.

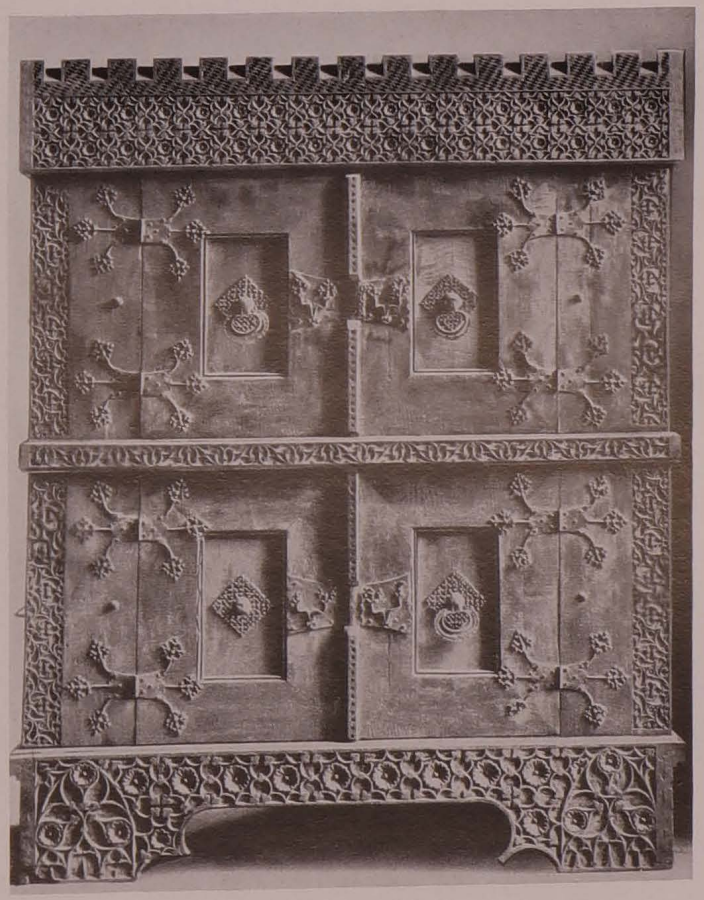


Alemania meridional. — Mesas de la última época gótica, segunda mitad del siglo XV.

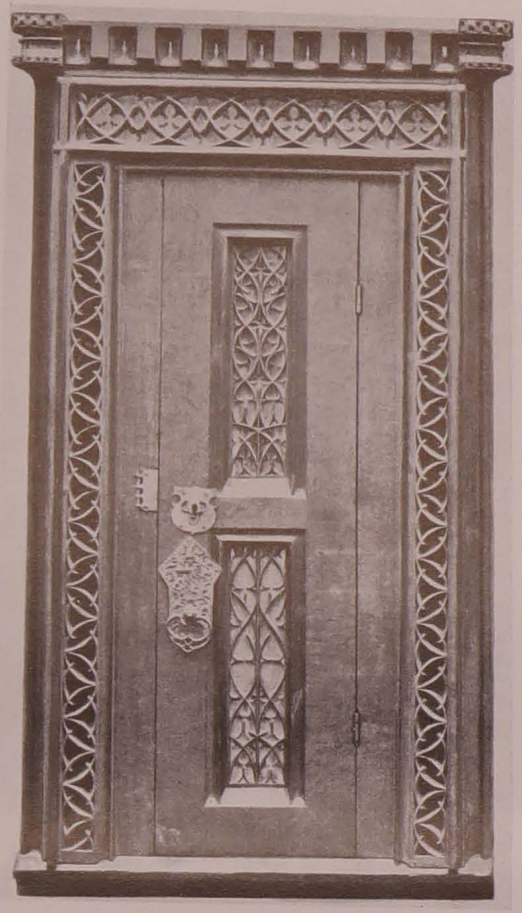


Alemania meridional. — Armarios de la última época gótica, segunda mitad del siglo XV.



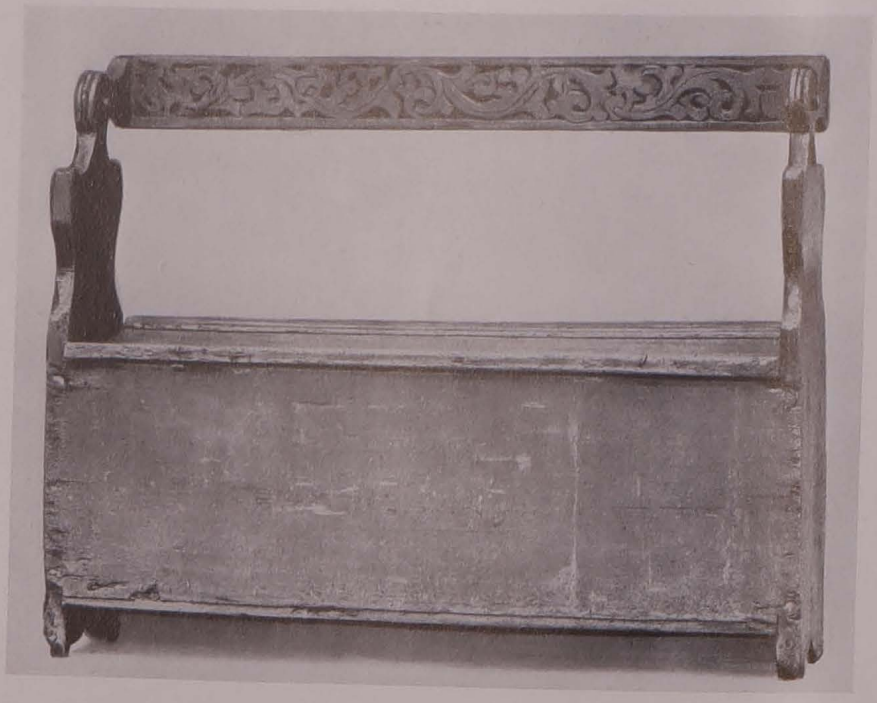


Alemania meridional. — Armarios de la última época gótica, fines del siglo XV.

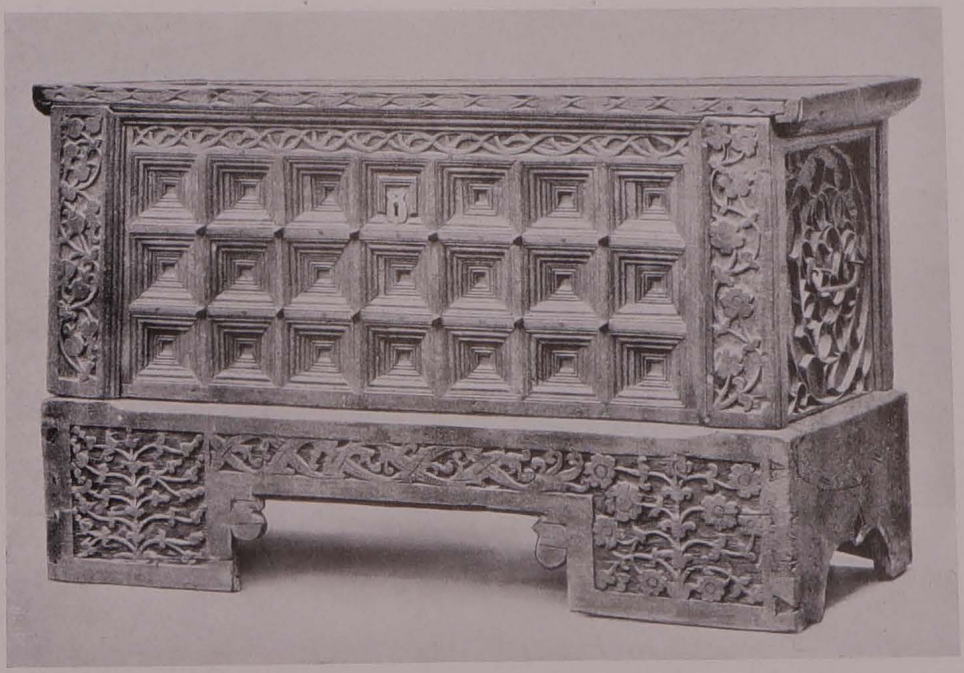


Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica. — Armario de sacristía (1539). — Alacena, siglo XV.

Regiones alpinas de Alemania. — Armario de sacristía, de la última época gótica (1521).

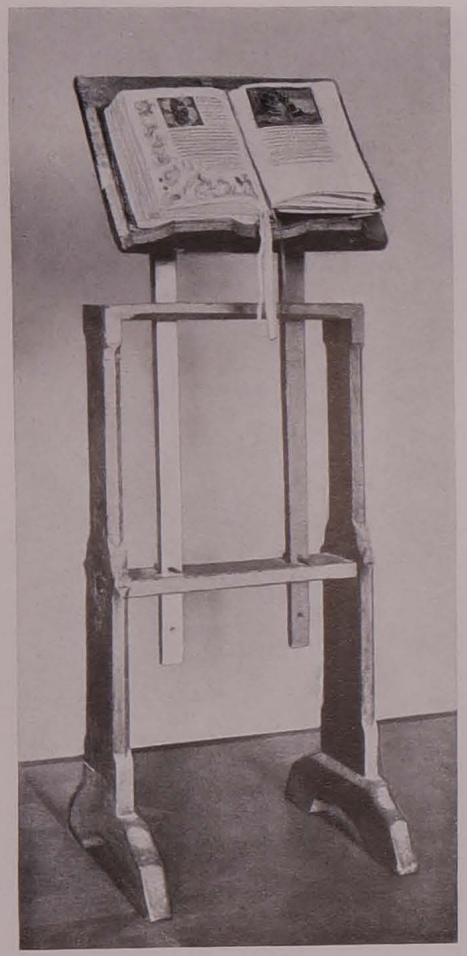


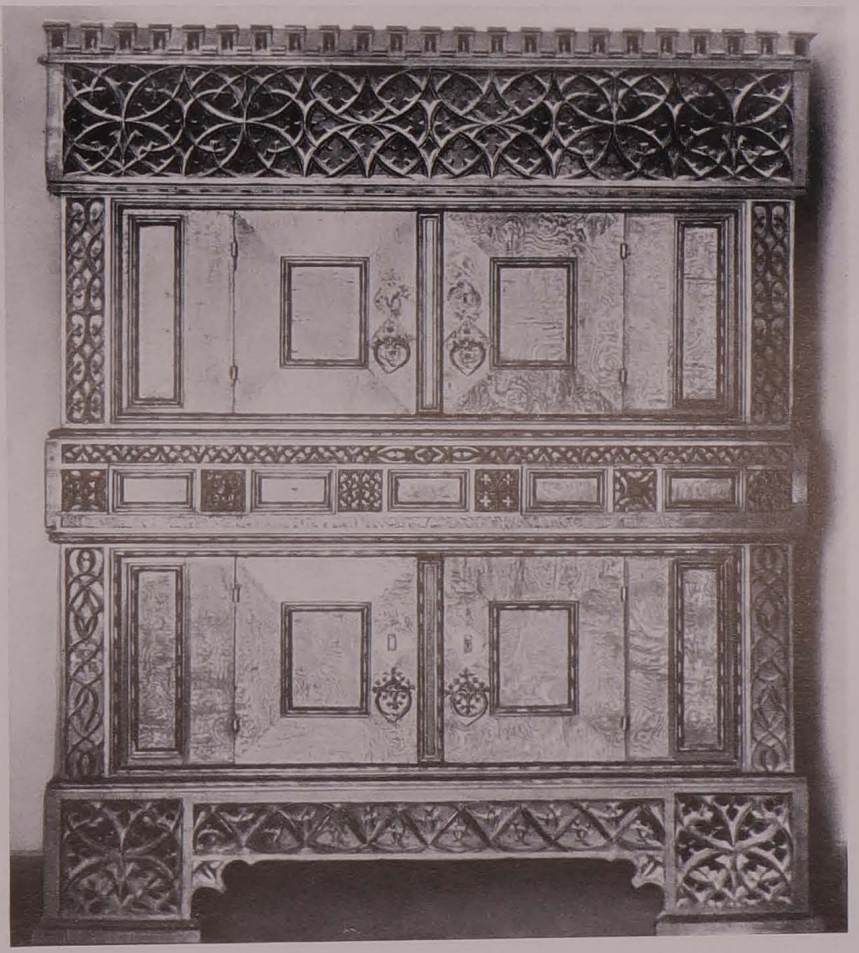
Alemania meridional. Última época gótica, siglo XV. — Arca y banco de arca.



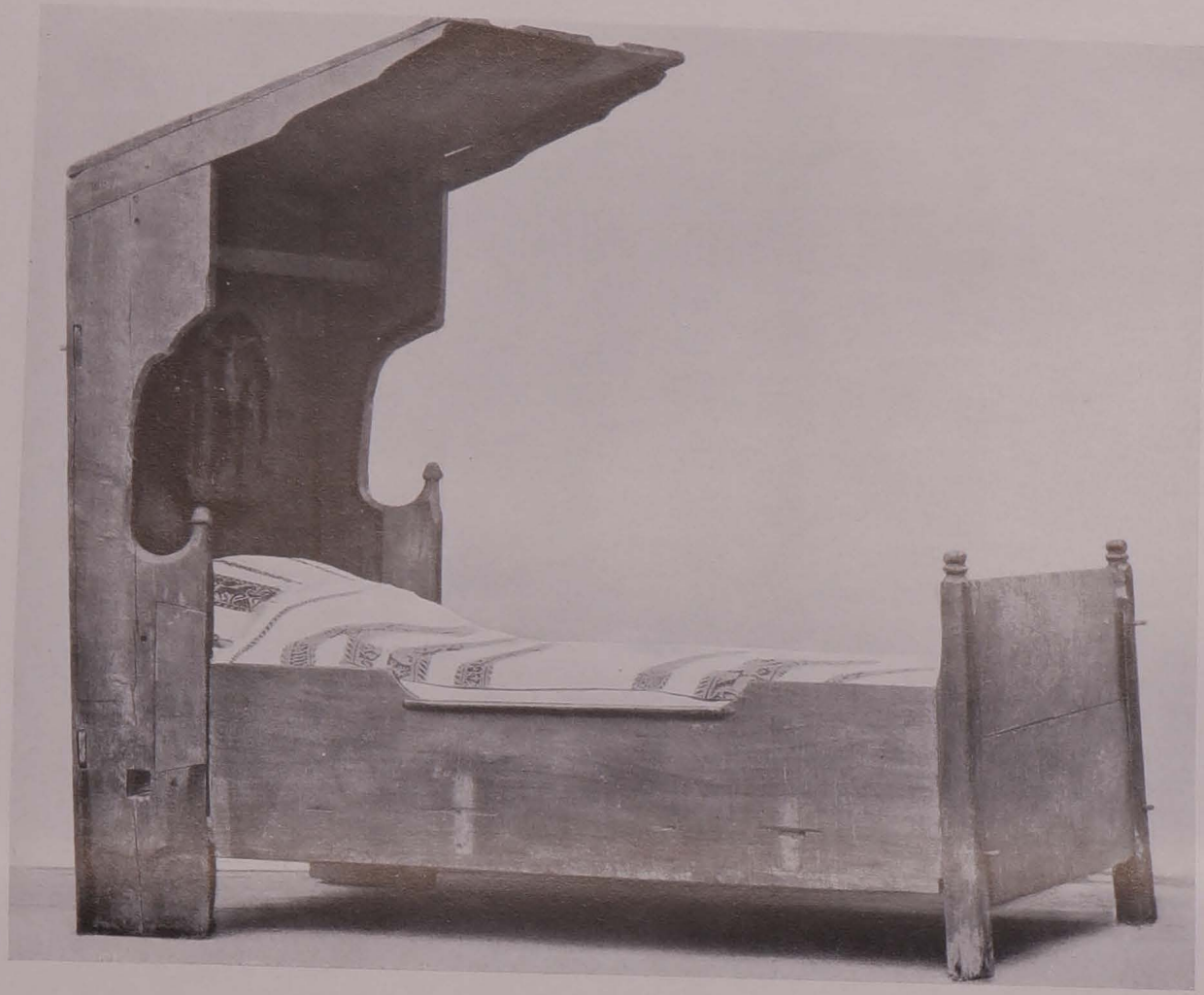
Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500. — Arcas.

Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500. — Cama y lavabo.

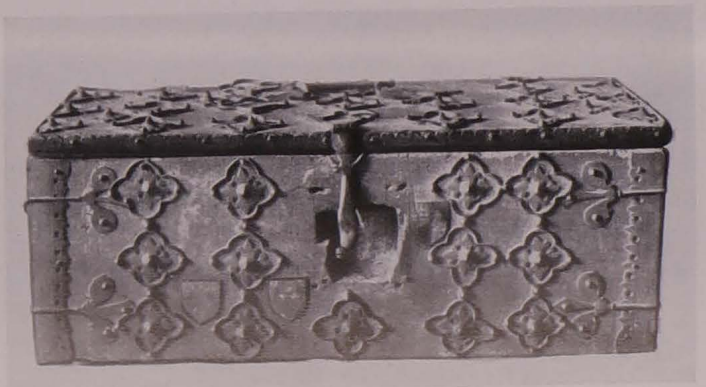




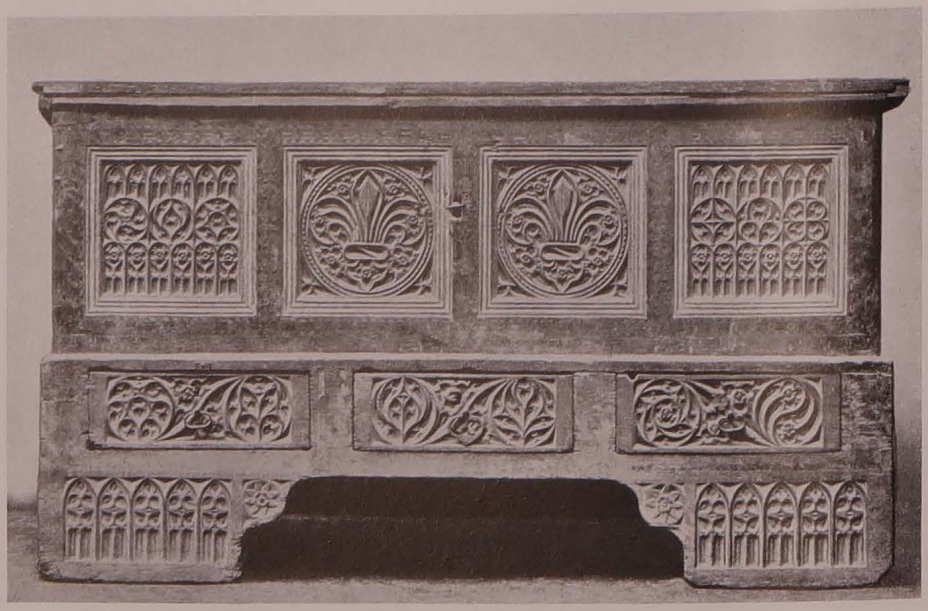
Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, siglo XV. — Atril y armario.



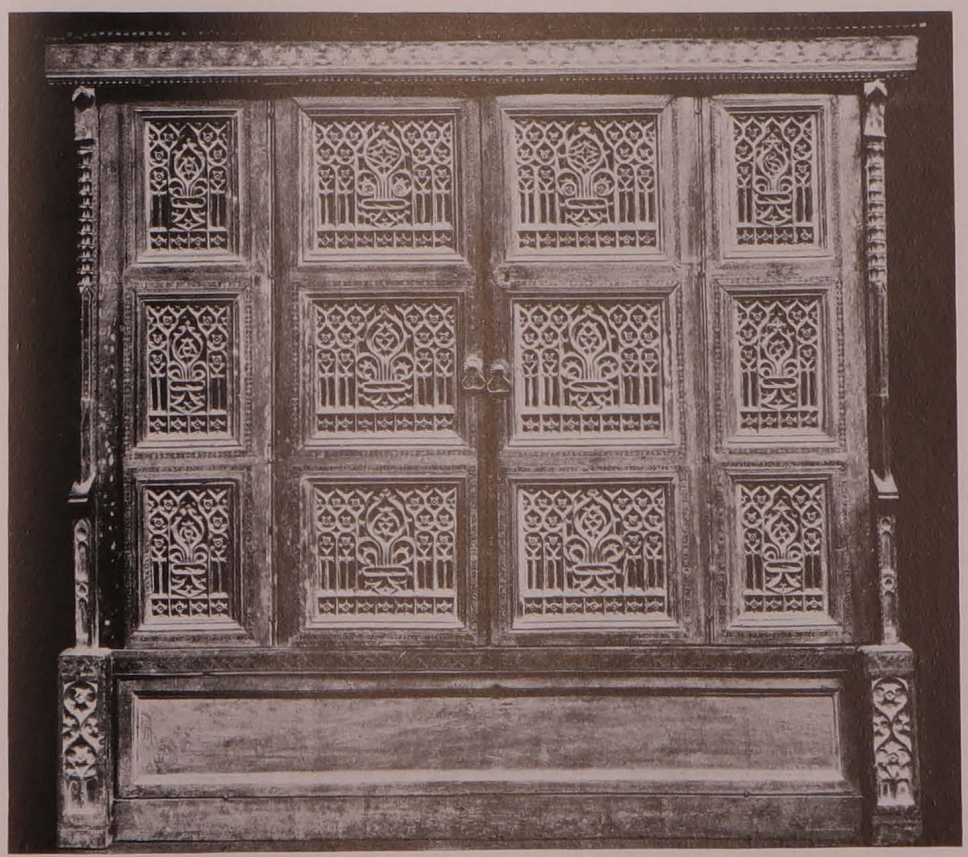
Regiones alpinas de Alemania. Última época gótica, hacia 1500. — Cama del Tirol.



Última época gótica. — Cama de la Alemania meridional, hacia 1470 — Mesa y arca de la Italia septentrional, siglo XV.

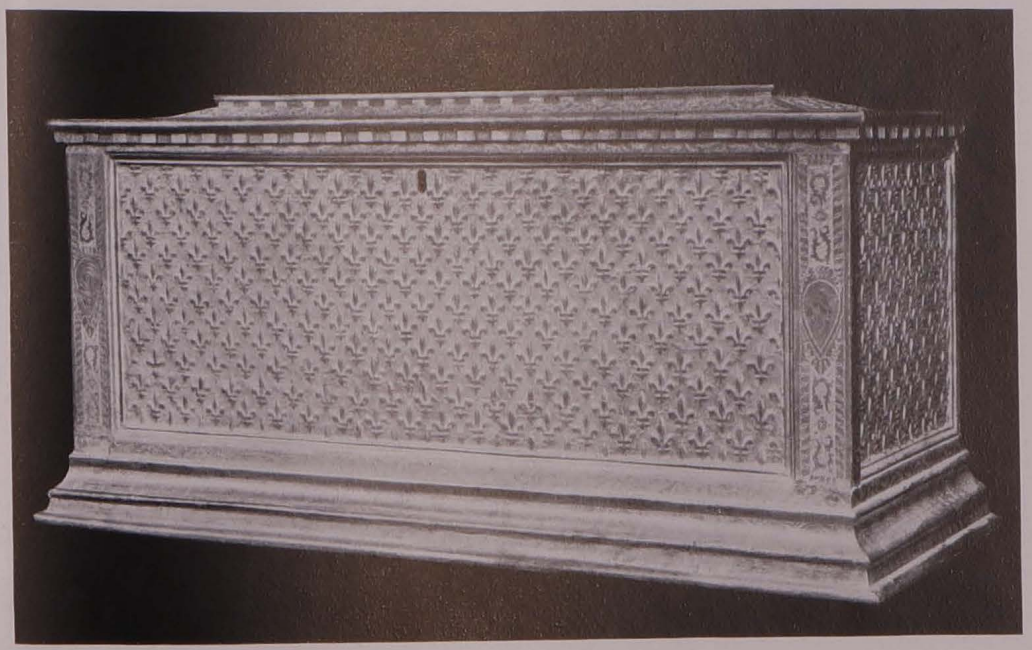


Italia septentrional y regiones alpinas. — Arcas de la última época gótica, fines del siglo XV.



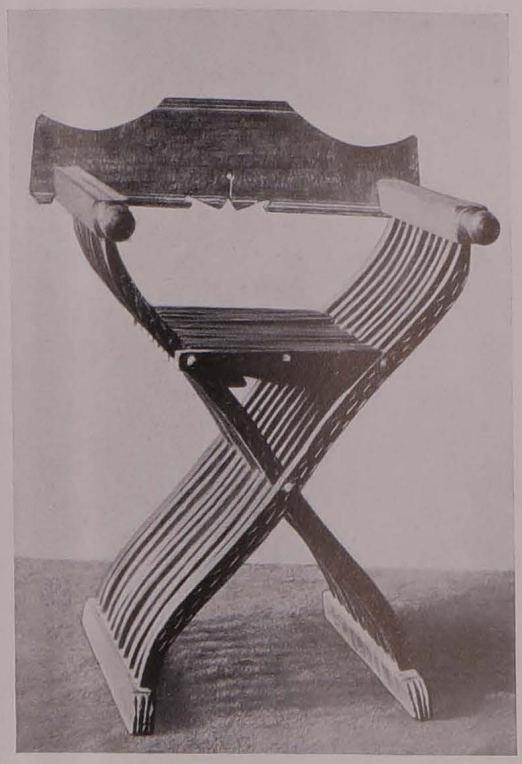
Italia septentrional. Gótico, siglo XV. — Arca y armario.

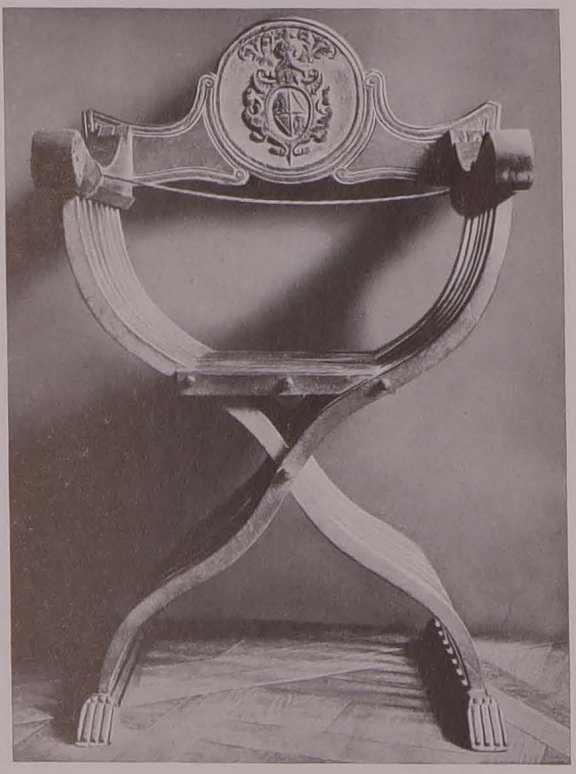
Italia septentrional. Última época gótica, fines del siglo XV. — Arcas de Venecia (arriba) y de la cuenca del Adigio.



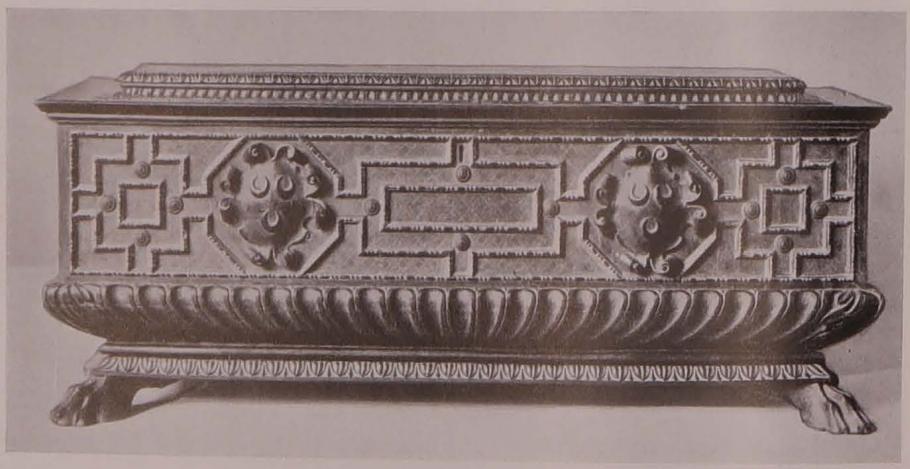
Italia. Última época gótica, siglo XV. — Arcas con decoración de estuco dorado.

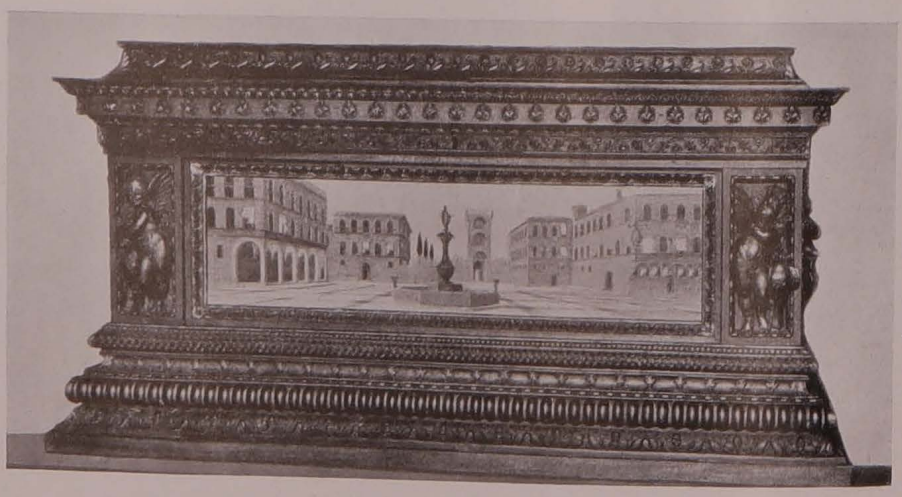
Italia. Principios del Renacimiento. — Sillas plegables de Venecia. — Arca de la cuenca del Adigio.



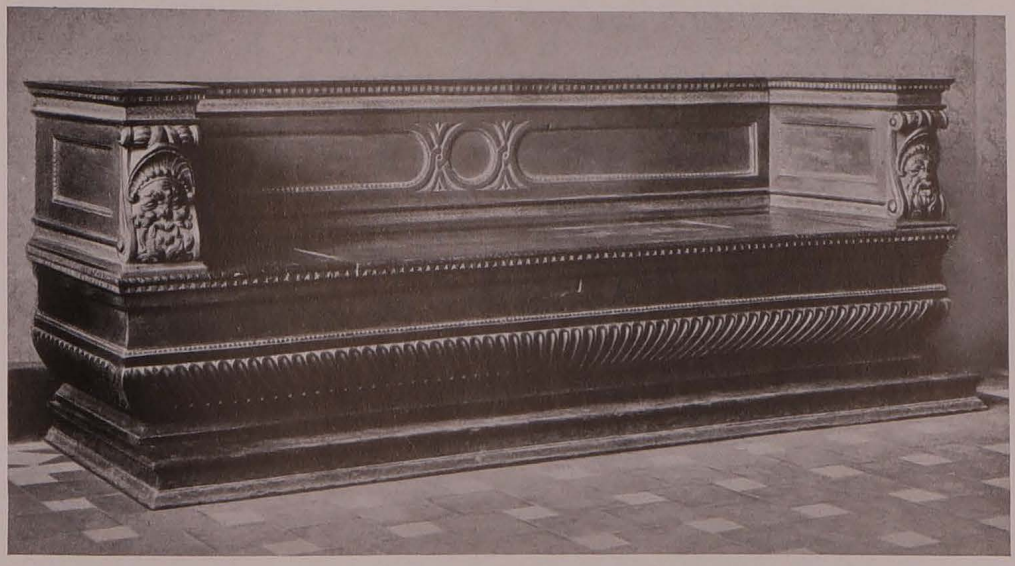


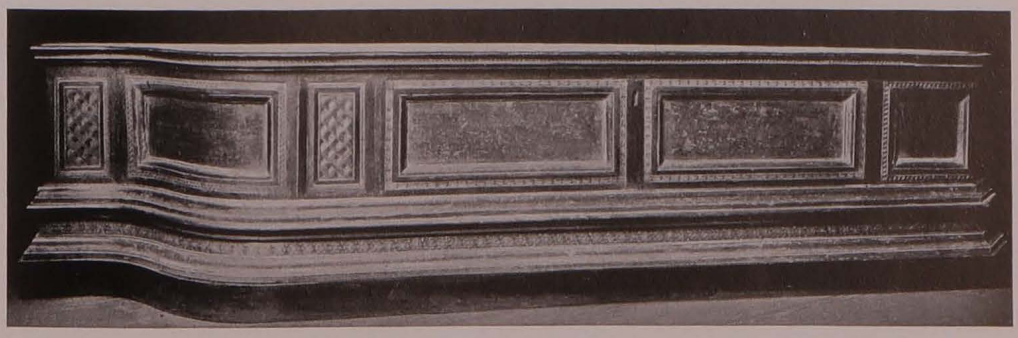
Italia. Principios del Renacimiento. — Sillas de tijera, de principios del siglo XVI.
Arca con pinturas (Toscana), siglo XVI.



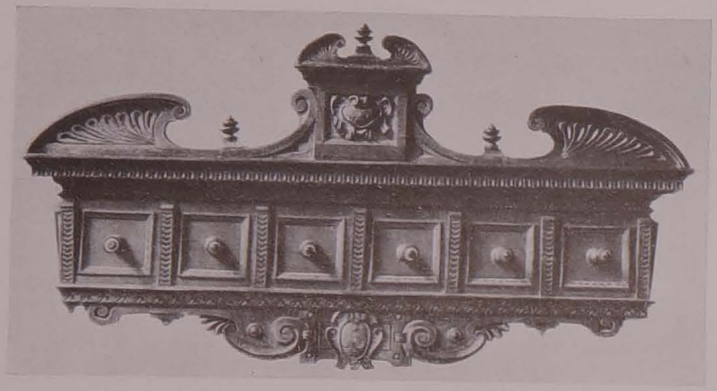


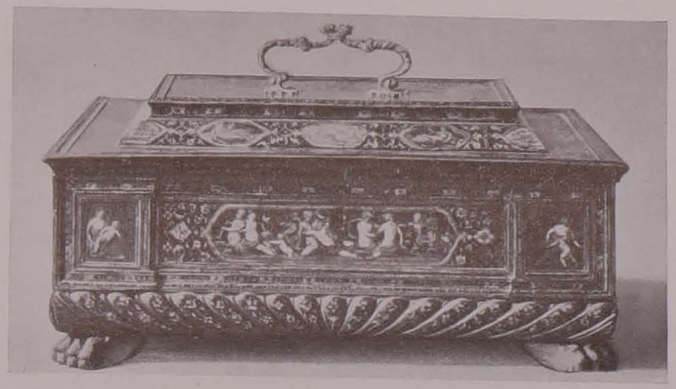
Italia. Principios del Renacimiento. — Arcas de Toscana, siglo XVI.

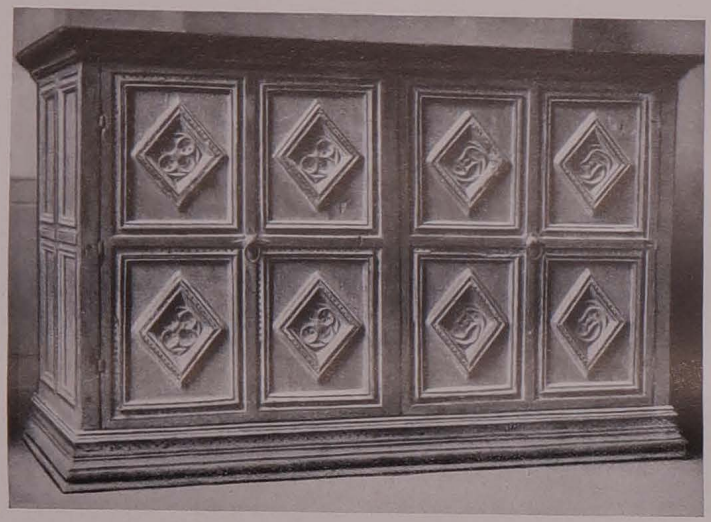


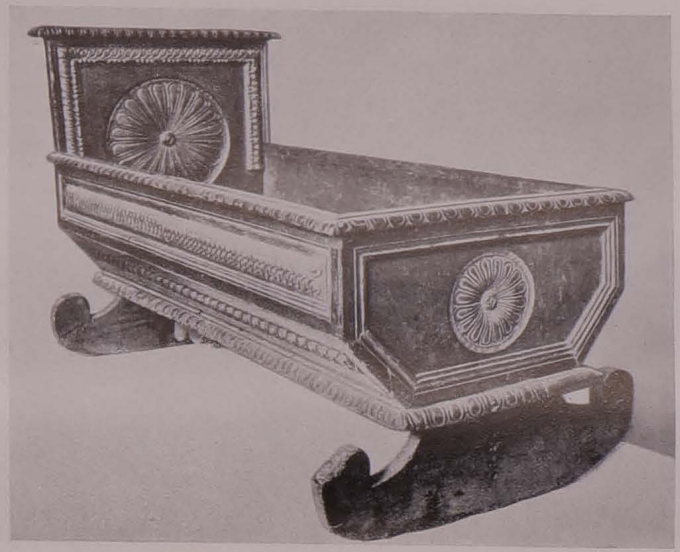


Italia. Principios del Renacimiento. — Bancos de arca (Toscana), siglo XVI.









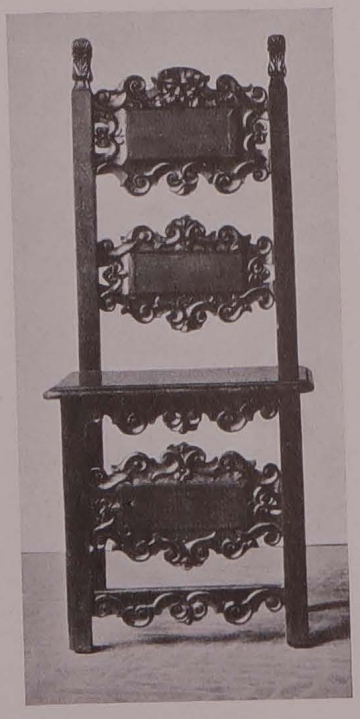
Italia. Renacimiento, siglo XVI. — Percha, credencia, cofrecillo con pinturas y cuna.

Italia. Renacimiento, siglo XVI. — Pequeña credencia y mesa.

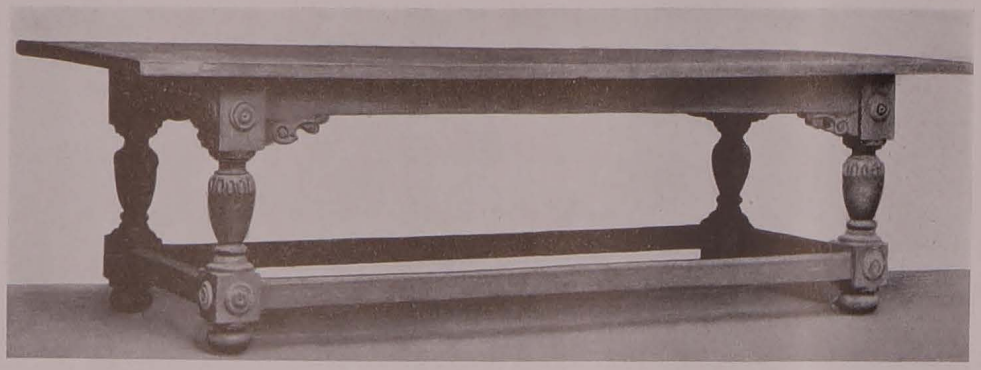
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Mesas.

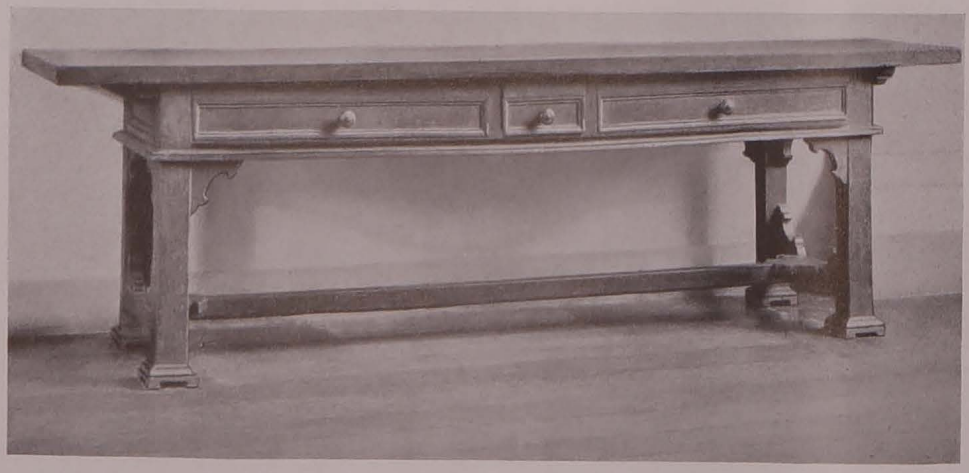
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Asientos y arca.

Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Sillas.



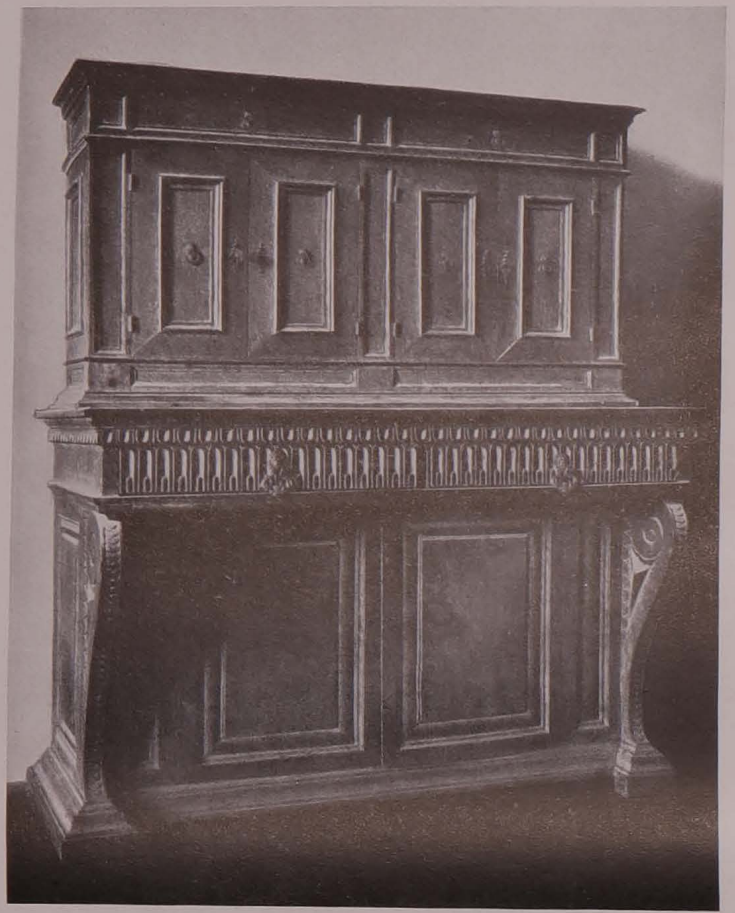
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Sillas.

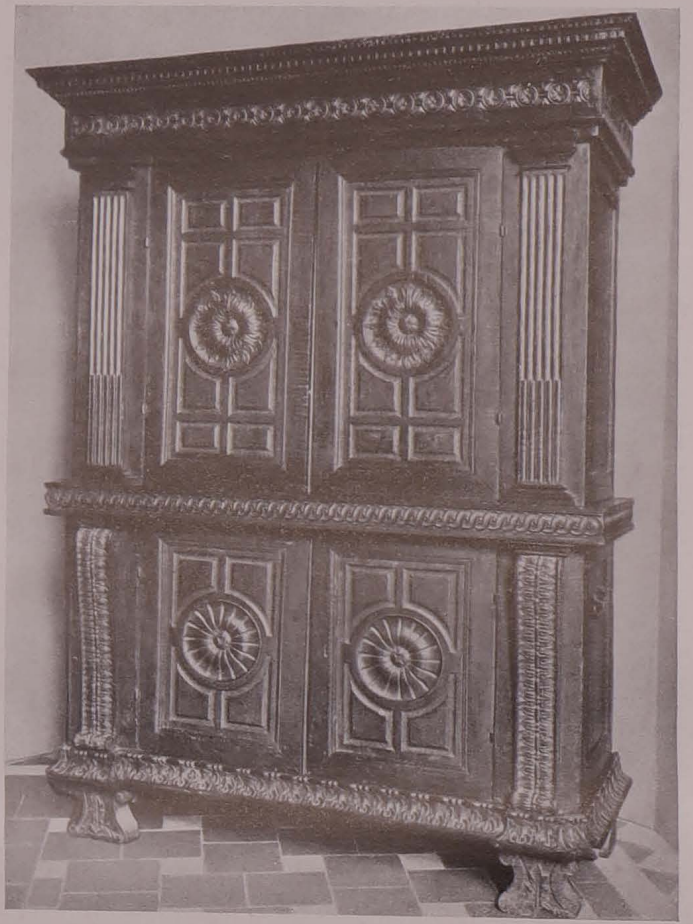




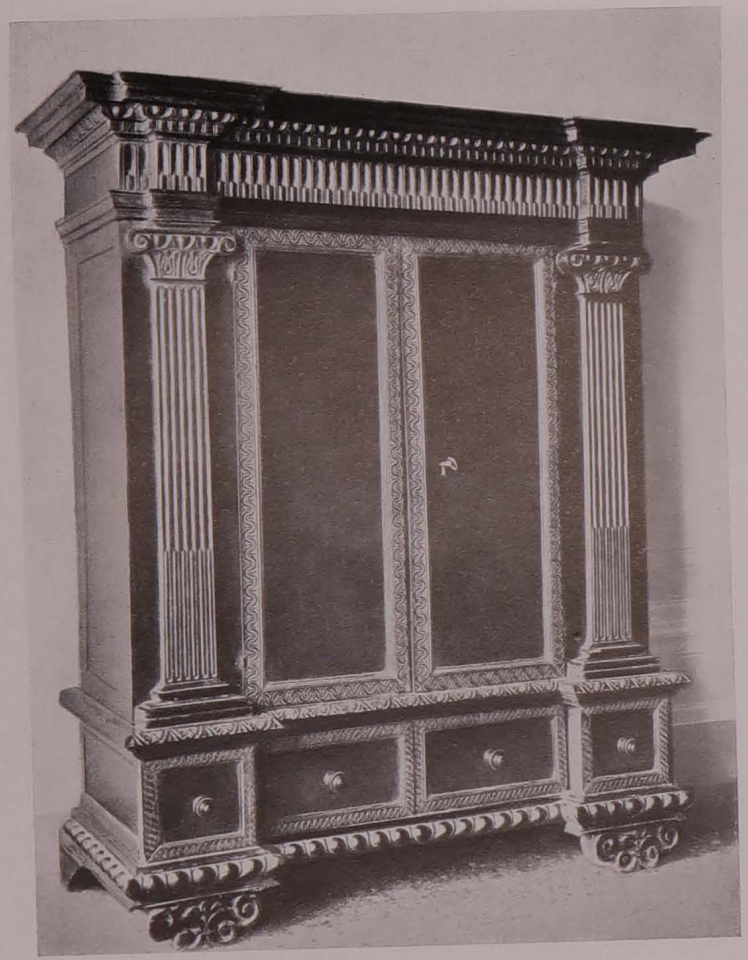
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Mesas.

Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Credencias.



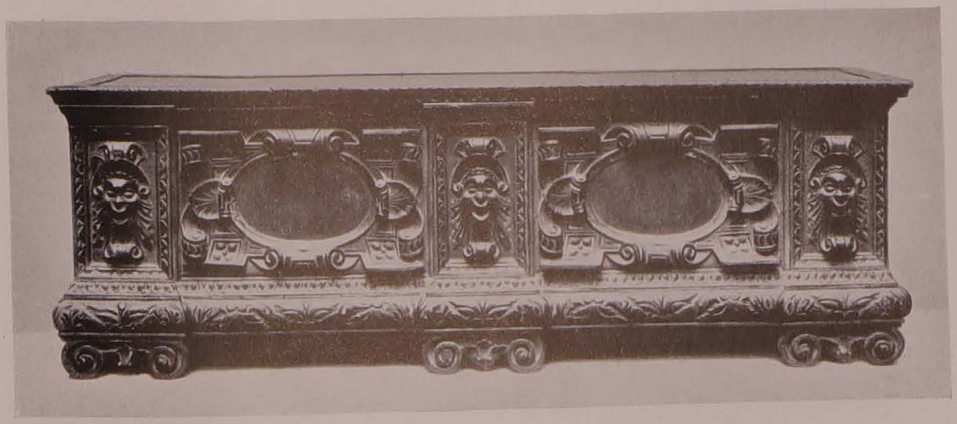


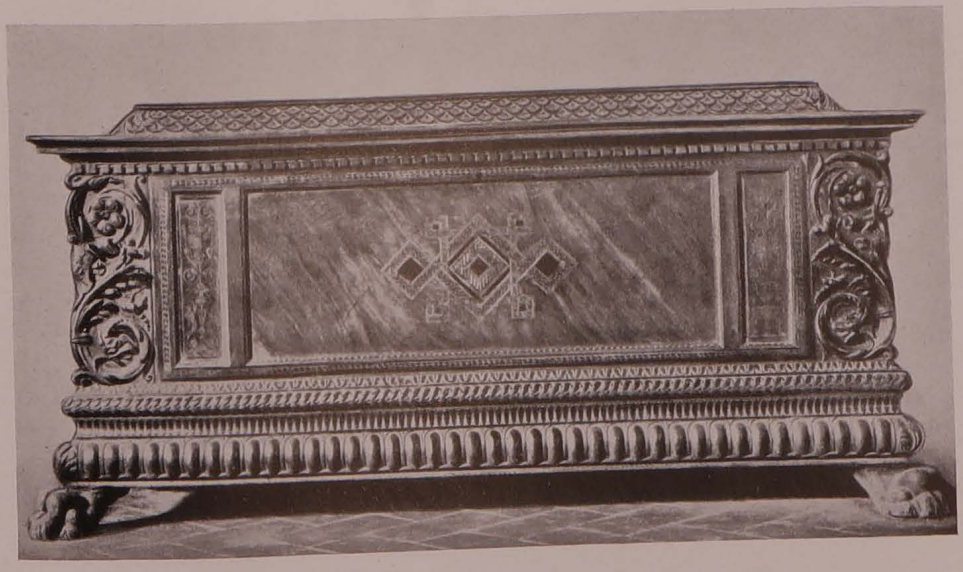
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Escritorio y armario de dos cuerpos.



Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Armarios.

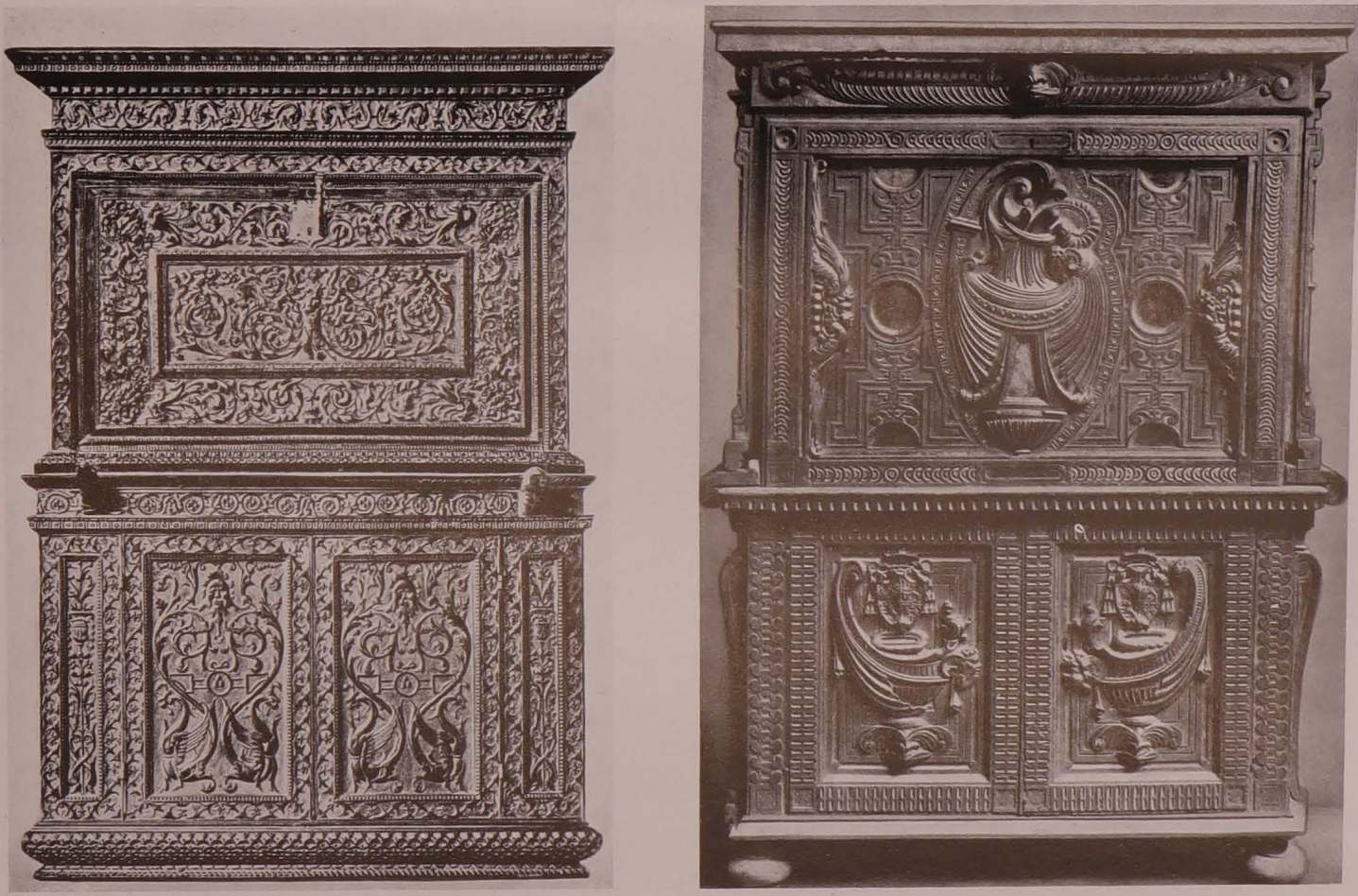
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. — Arcas de Venecia y de la Italia septentrional.





Italia. Renacimiento, siglo XVI. — Arcas.

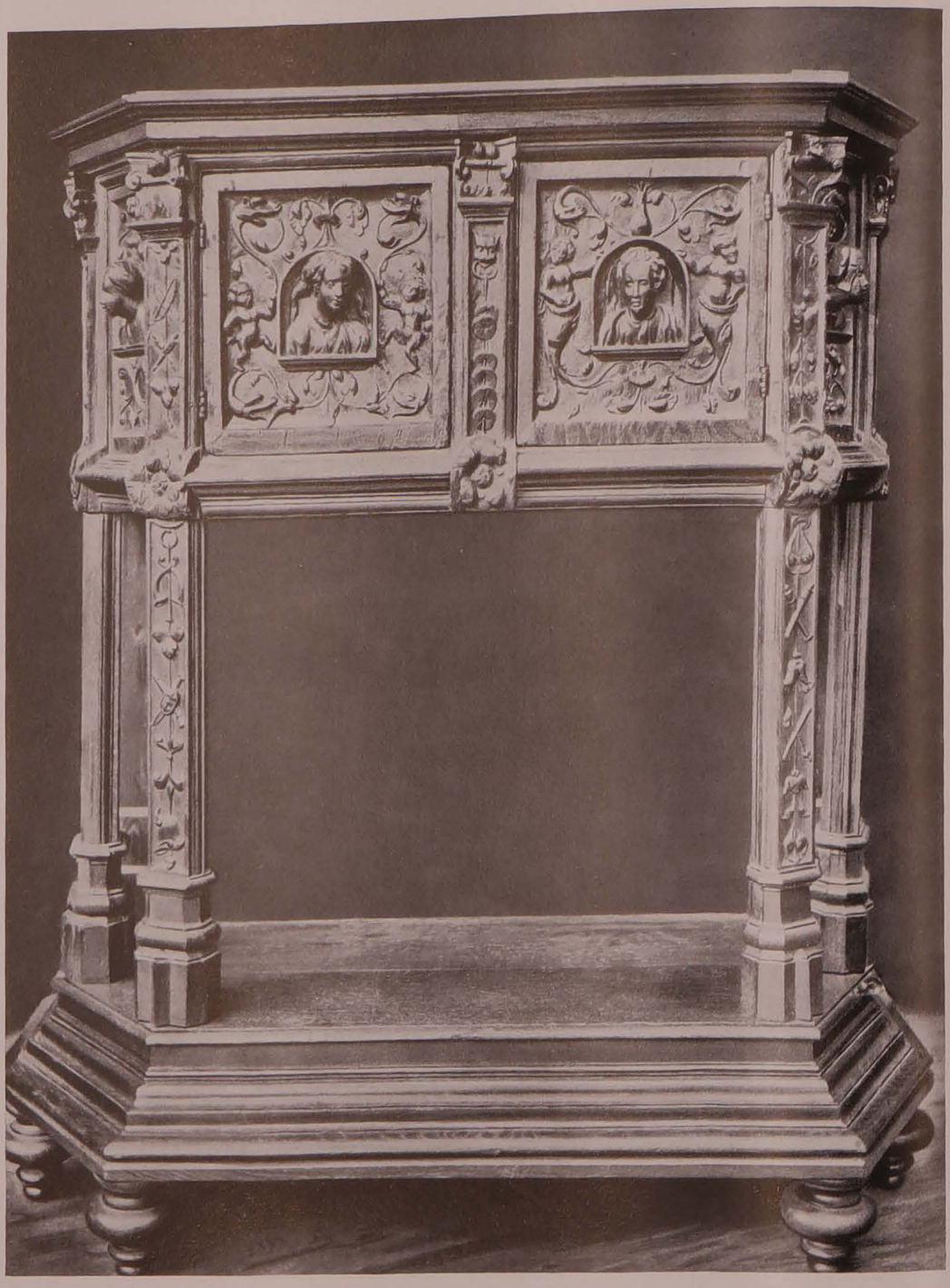
Italia. Pleno Renacimiento, siglo XVI. Escritorios.



Italia. Pleno Renacimiento. — Escritorios: el de la izquierda, de la segunda mitad del siglo XVI; el de la derecha, de 1530, aproximadamente.

Italia. Renacimiento. — Credencia y mesa de Bolonia, hacia 1600.

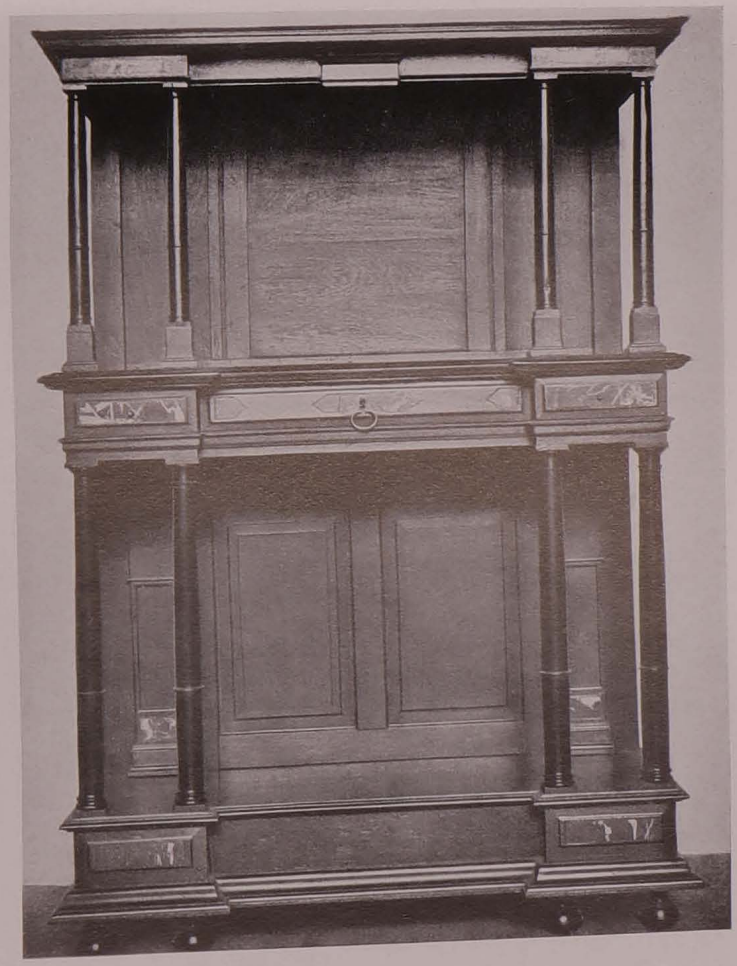
Italia, Renacimiento, siglo XVI. — Pedestales para bustos y taburetes.



Francia. Principios del Renacimiento — Aparador, hacia 1540

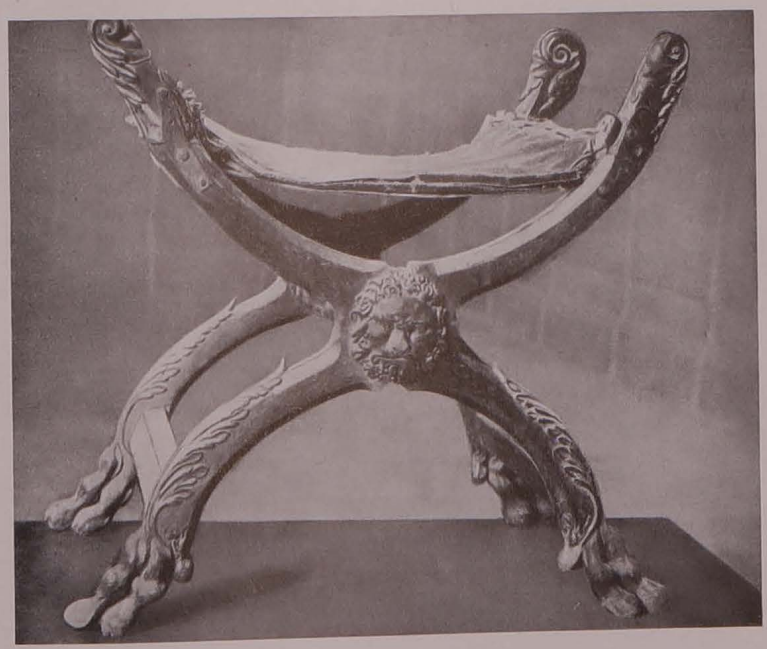
Francia. Principios del Renacimiento, primera mitad del siglo XVI. — Aparador.

Francia. Principios del Renacimiento, primera mitad del siglo XVI. — Aparadores.



Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sillón y consola doble.

Francia. Principios del Renacimiento, siglo XVI. — Arcas.



Francia. — Arca de principios del Renacimiento, hacia 1540. — Silla de tipo romano, segunda mitad del siglo XVI.

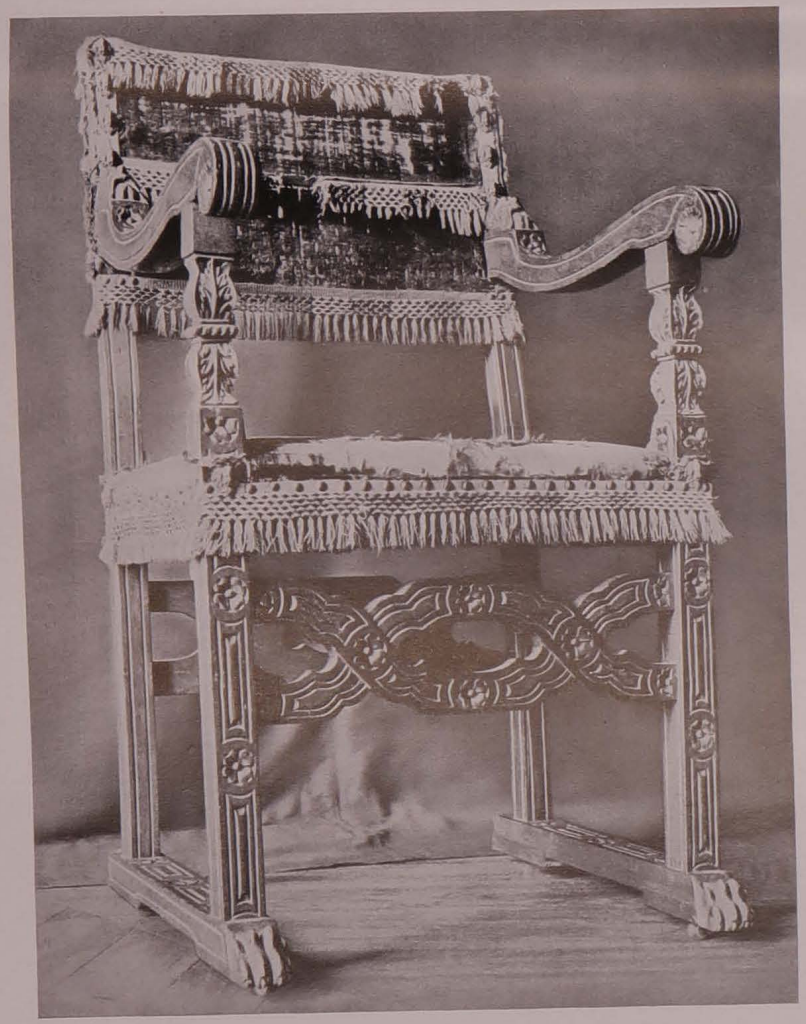
Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sitiales.

Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sitiales.

Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Mesas.

Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Mesas.

Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Sillones.



Francia. Renacimiento, siglo XVI. — Sillón del último período del Renacimiento (izquierda) y silla de principios del mismo (derecha).

Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Armario de lujo.

Francia. Fines del Renacimiento, siglo XVI. — Armario de gabinete.

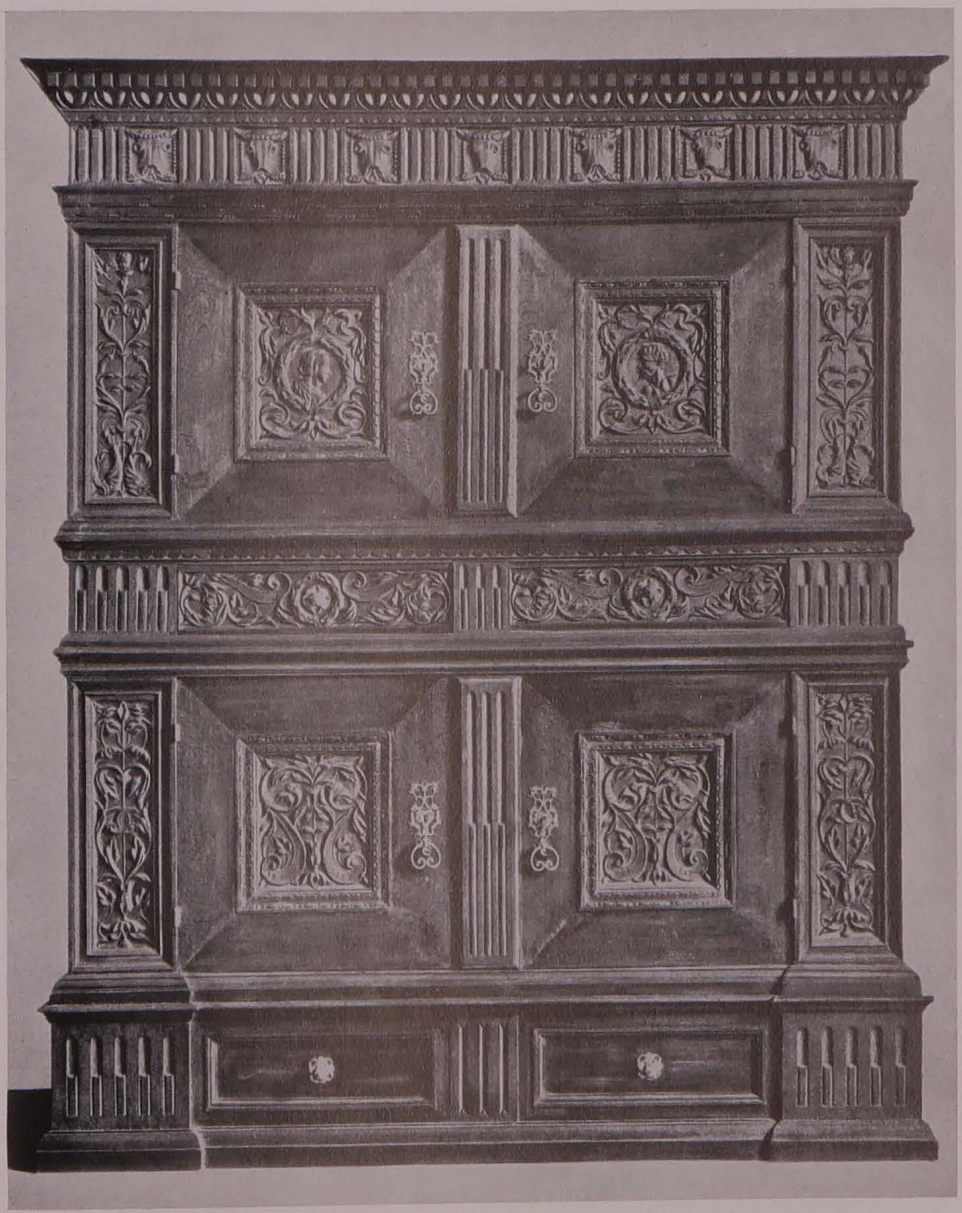
Francia. Pleno Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Armarios.

Francia. Pleno Renacimiento. — Armarios: el de la izquierda con pinturas y el de la derecha con incrustaciones de mármol.

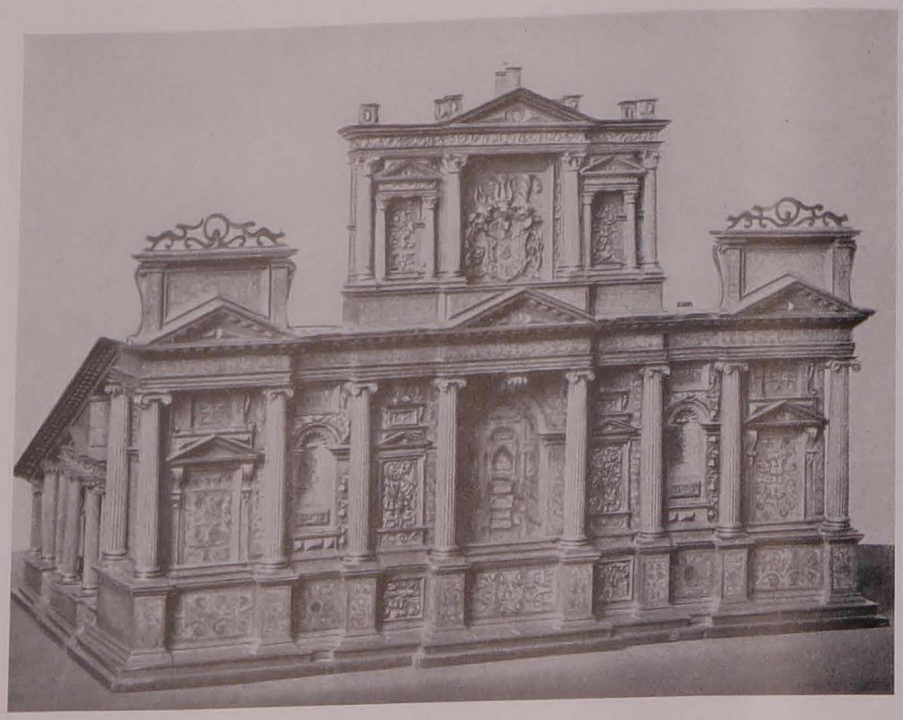
Francia. Principios del Renacimiento, siglo XVI. — Cama de dosel.

Francia. Fines del Renacimiento, siglo XVI. — Cama de dosel.

Alemania. Principios del Renacimiento, siglo XVI. — Sillas de tipo romano y de tijera, de la Alemania meridional.



Alemania. Principios del Renacimiento. — Armario de Nuremberg, obra de Flötner, hacia 1540.

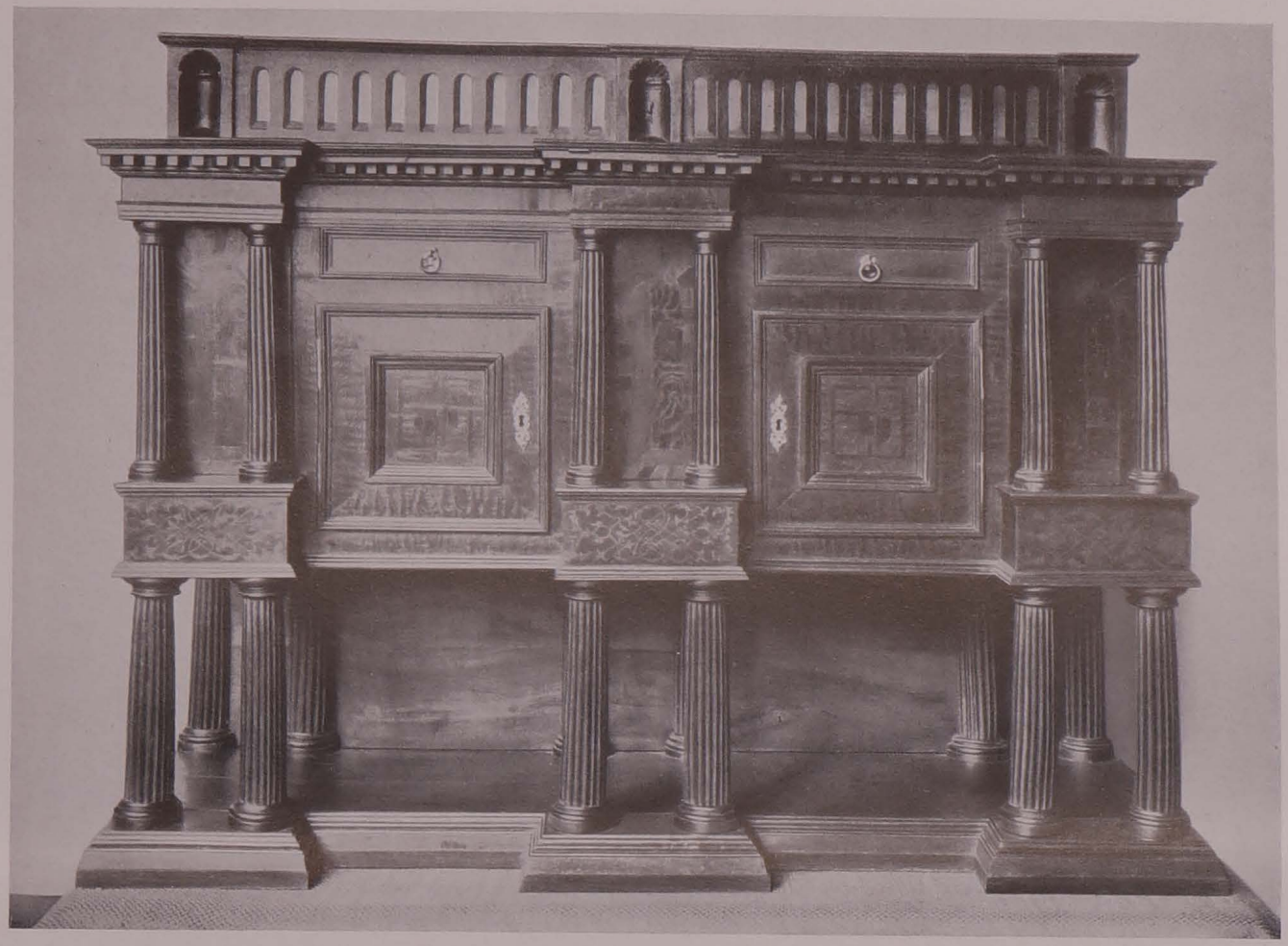


Alemania. Renacimiento, siglo XVI.—Pupitre de la Alemania central, hacia 1554.
Arca de Augsburgo, hacia 1570.

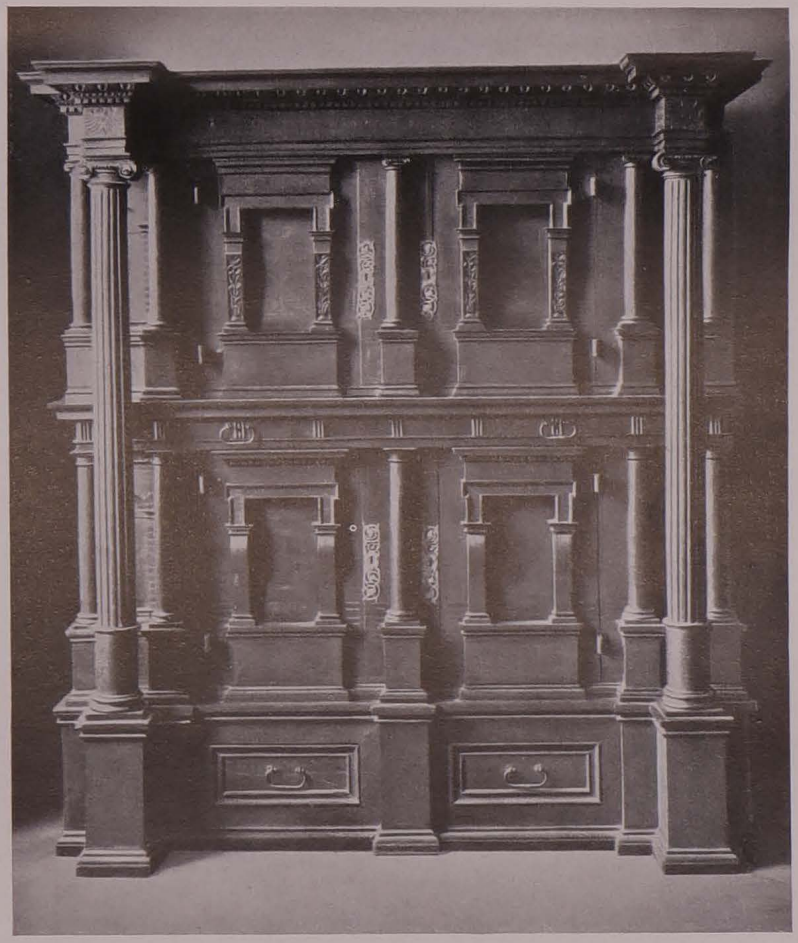
Alemania. Renacimiento, fines del siglo XVI. — Sillas de Dresde, hacia 1590.
Mesa de la Alemania meridional, hacia 1600.

Alemania meridional. Fines del Renacimiento, principios del siglo XVII. — Cama de dosel.

Alemania. Renacimiento. — Arriba: mesa de caballete, de fines del siglo XVI (Alemania meridional). Abajo: mesa de cajón, del siglo XVII (Franconia).



Suiza. Renacimiento, mediados del siglo XVI. — Credencia del castillo de Haldenstein, cerca de Chur (1546).

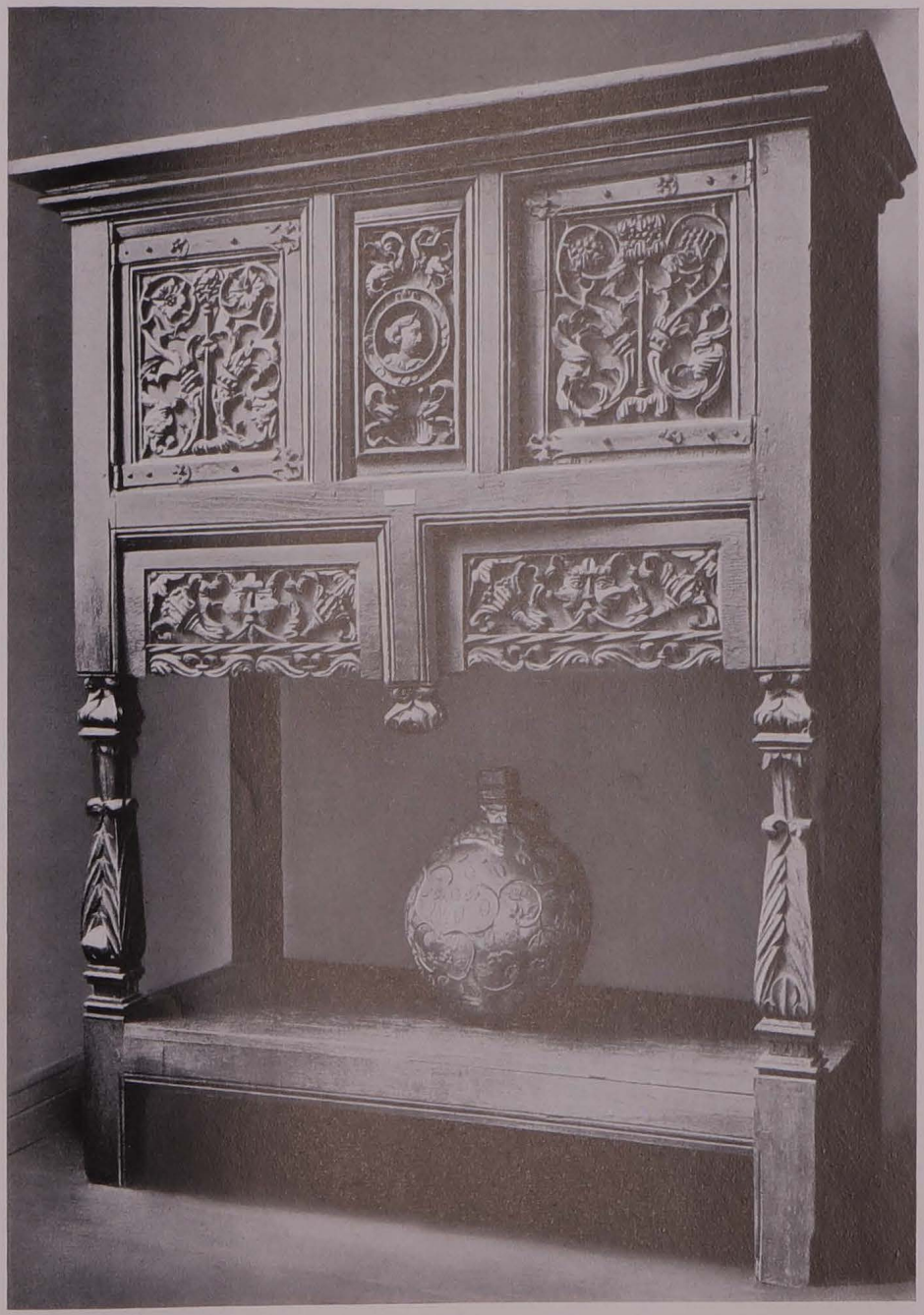


Armarios del Renacimiento: el de la izquierda, de Basilea (hacia 1590); el de la derecha, de la Alemania meridional (segunda mitad del siglo XVI).

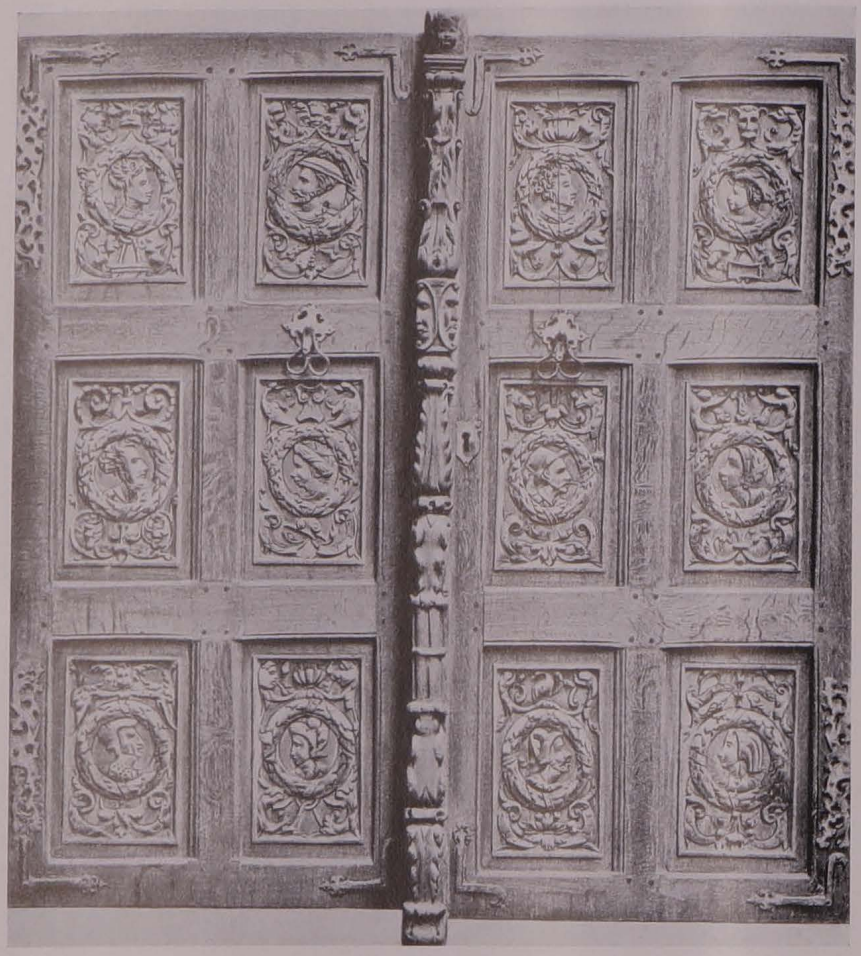
Suiza. Renacimiento, segunda mitad del siglo XVI. — Arca con adornos de taracea y credencia.

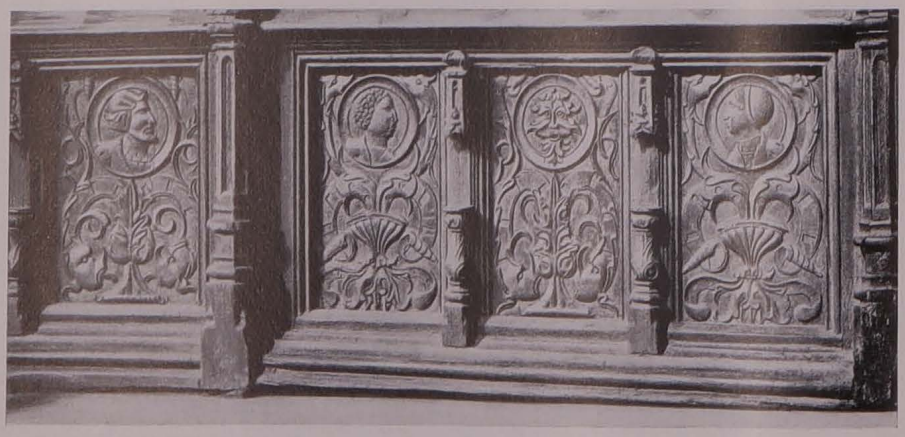
Renacimiento. — Sillas de tipo romano, de la Alemania meridional y de Suiza. Primera mitad del siglo XVII.

Alemania septentrional. Principios del Renacimiento, mediados del siglo XVI. Aparador de Westfalia, hacia 1550 (falta la parte inferior). — Arca de matrimonio renana, mediados del siglo XVI.



Alemania septentrional. Principios del Renacimiento. — Aparador de Colonia, hacia 1540.





Flandes. Principios del Renacimiento, a comienzos del siglo XVI. — Puertas de armario y tableros de una balaustrada.

Alemania septentrional. Principios del Renacimiento. — Armario de Buxtehude (1544). Arca de Frisia, de mediados del siglo XVI.

Renacimiento. Arcas de la Alemania septentrional. Arriba: de Brema, posterior a 1600. Abajo: de Luneburgo, segunda mitad del siglo XVI.

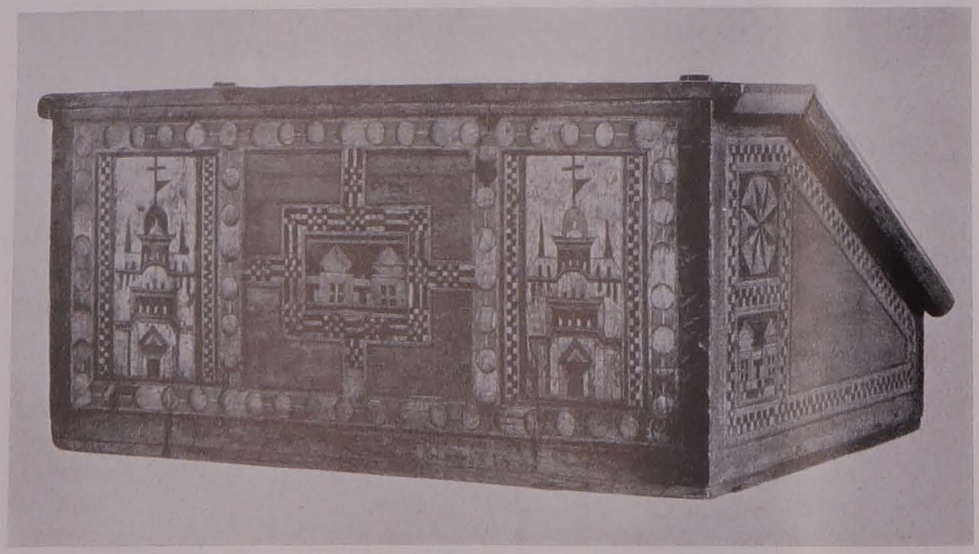
Alemania septentrional. Renacimiento. — Armario de encina de Swyn (Lehe, Dithmarschen, 1568).

Alemania septentrional. Renacimiento. — Cama de dosel, de Swyn (Lehe, Dithmarschen, 1568).

Alemania septentrional. Pleno Renacimiento. — Armario de Schleswig-Holstein, hacia 1580.

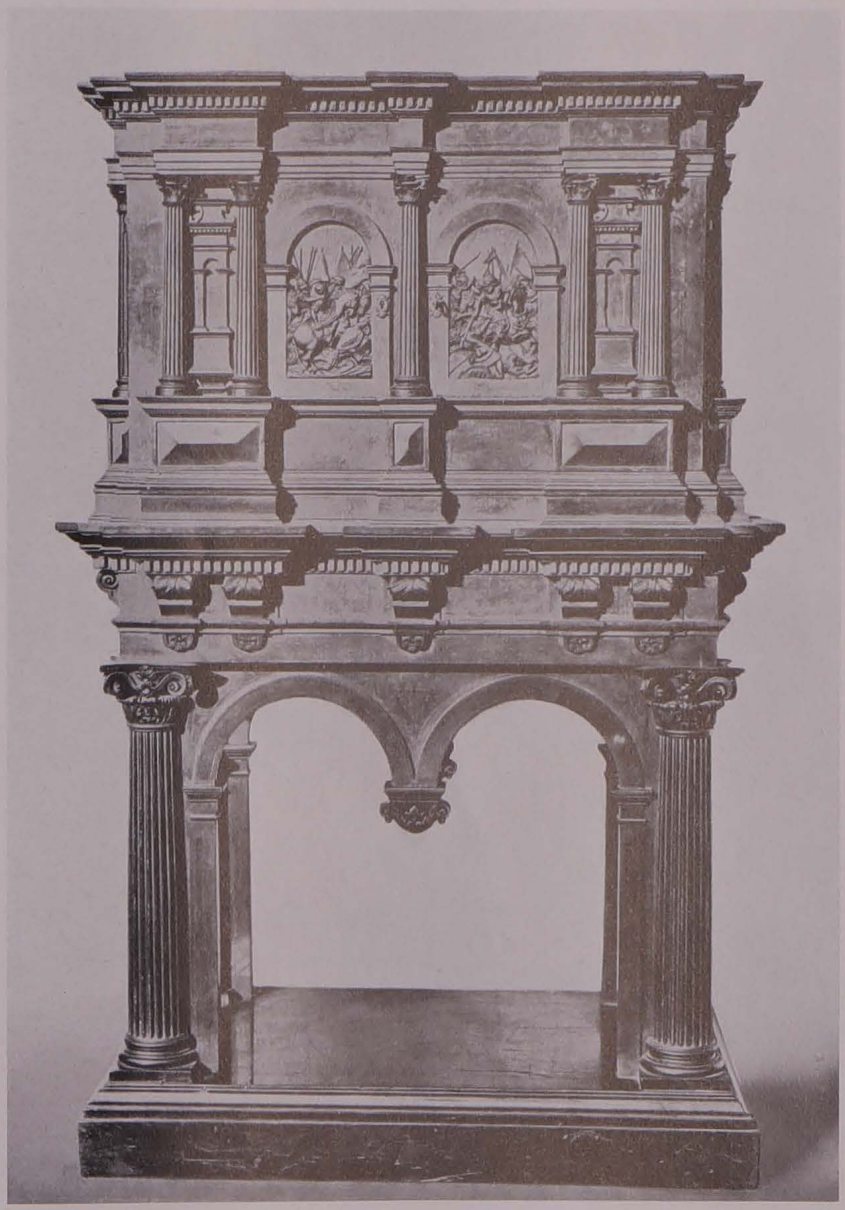
Dinamarca. Fines del Renacimiento, a comienzos del siglo XVII. — Armario de encina.

Dinamarca. Fines del Renacimiento, a comienzos del siglo XVII. — Arcas de encina.



Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Renacimiento. — Arriba: mesa-credencia de encina, del último período gótico, hacia 1500. Abajo: pupitre de encina y maderas de color, con incrustaciones, fines del siglo XVI.



Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Renacimiento. — Mueble de gabinete con marquetería, segunda mitad del siglo XVI.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Renacimiento, siglo XVI. — Sillones.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Renacimiento, siglo XVI. — Silla y sillones.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento. — Cama de dosel, de nogal (1593).

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento. — Credencia de encina (1610).

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento, mediados del siglo XVII. — Banco de arca. Cuna fechada en 1641.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Mesa de encina y escabeles con cajón (box stools).

Phot. Victoria and Albert Museum, London

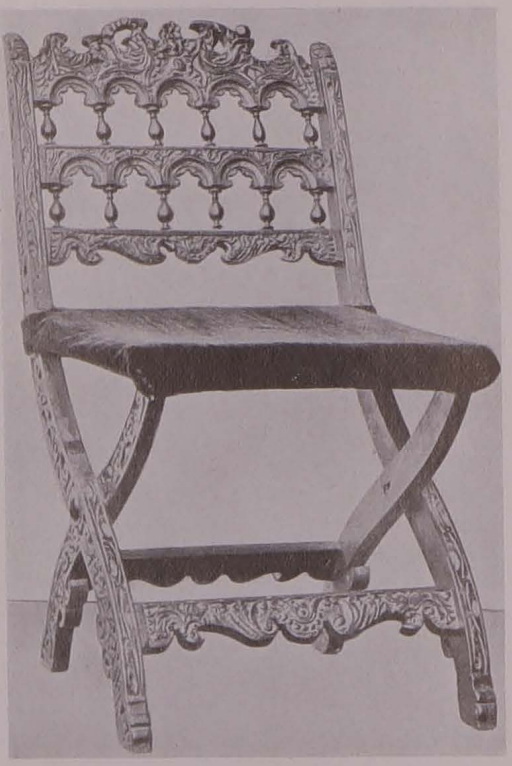
Inglaterra. Fines del Renacimiento, siglo XVII.—Armario de gabinete, de encina.

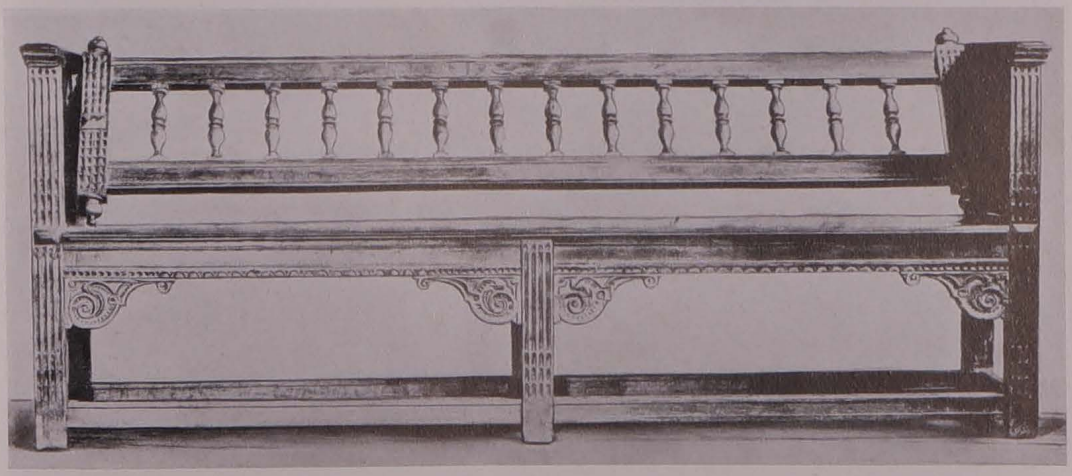
Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento, mediados del siglo XVII. — Aparador de nogal.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Sillas y mesa de encina.





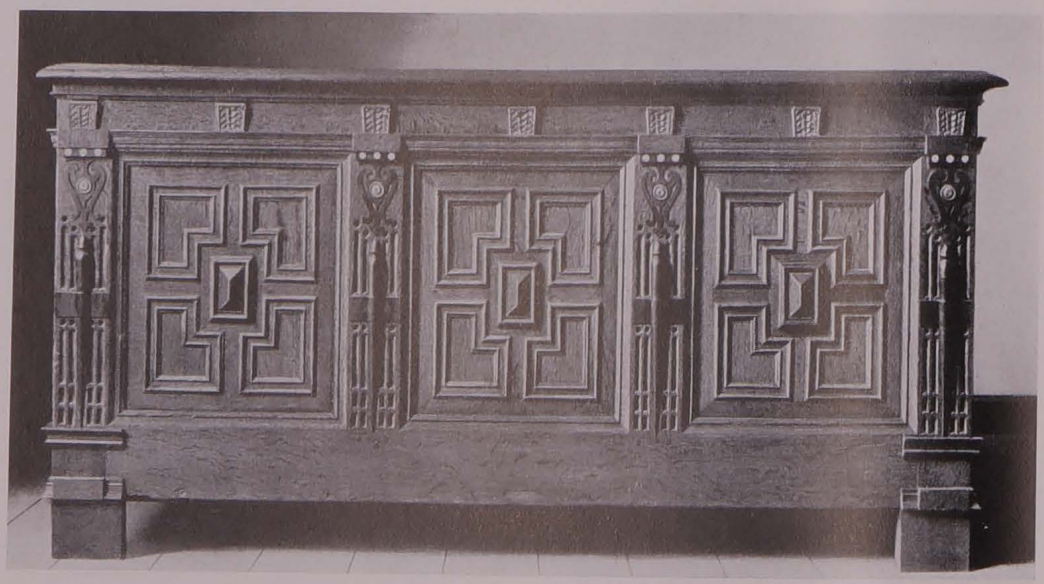
Países Bajos. Renacimiento, comienzos del siglo XVII. — Sillas y banco.

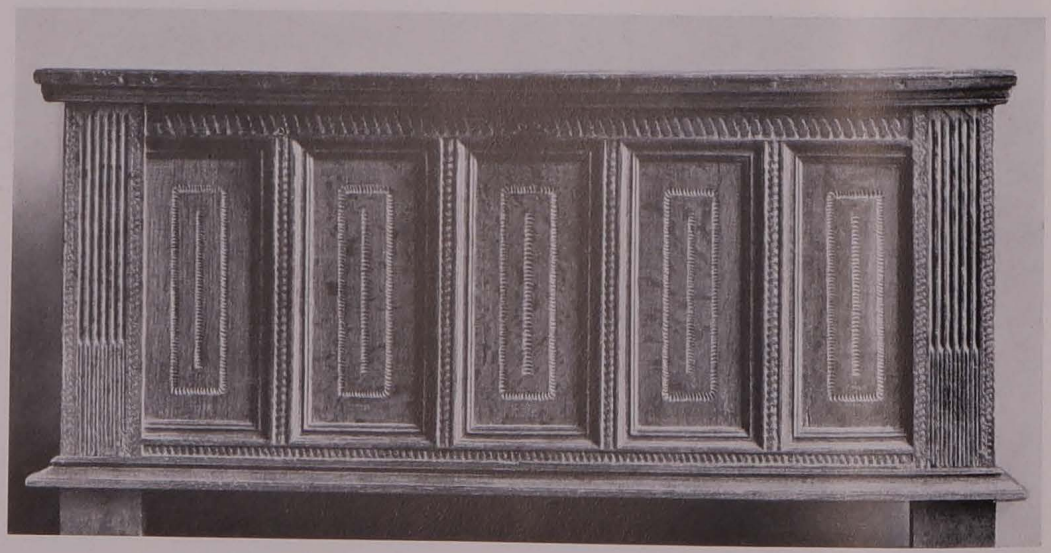
Países Bajos. Fines del Renacimiento, primera mitad del siglo XVII. — Sillón y sillas.

Países Bajos. Renacimiento, principios del siglo XVII. — Cama de dosel.

Países Bajos. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armarios.

Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Habitación holandesa de Friedrichstadt, en el Schleswig.



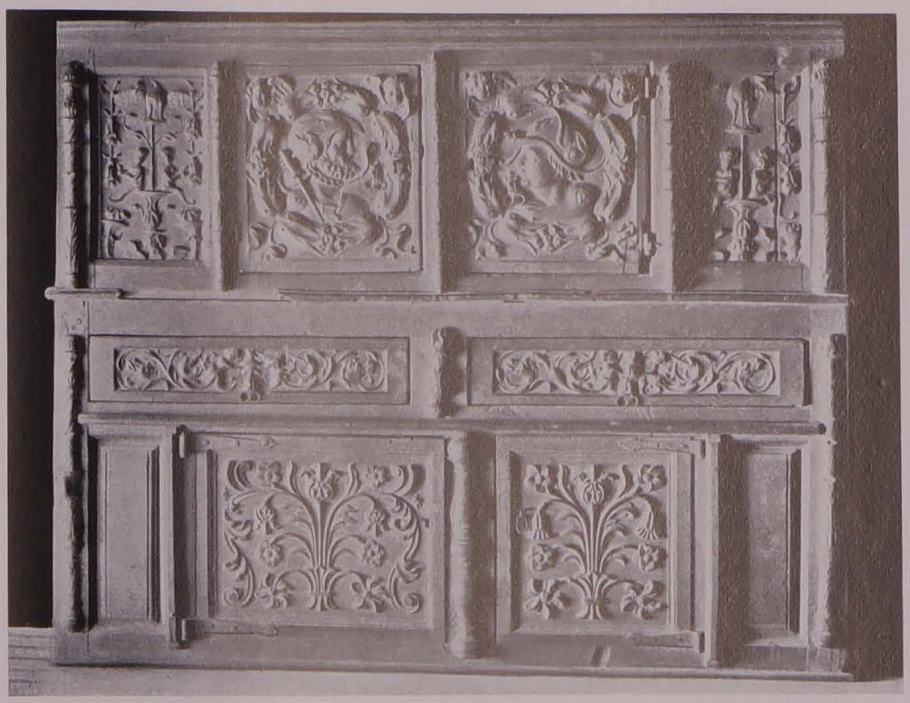


Holanda. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arcas.

Holanda. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armario.

Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario de gabinete.

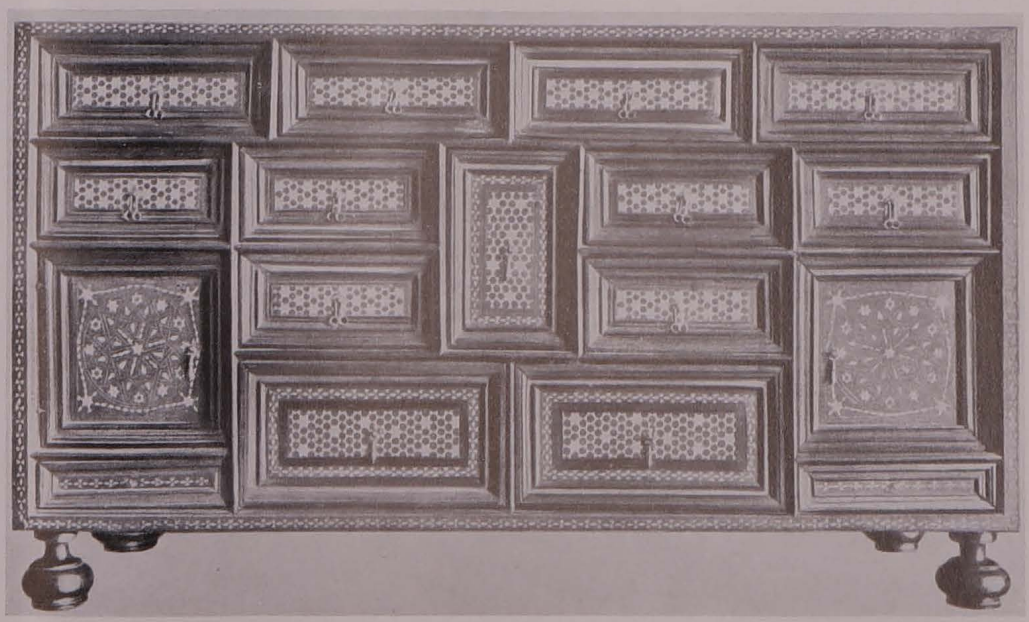


Phot. M. Moreno, Madrid

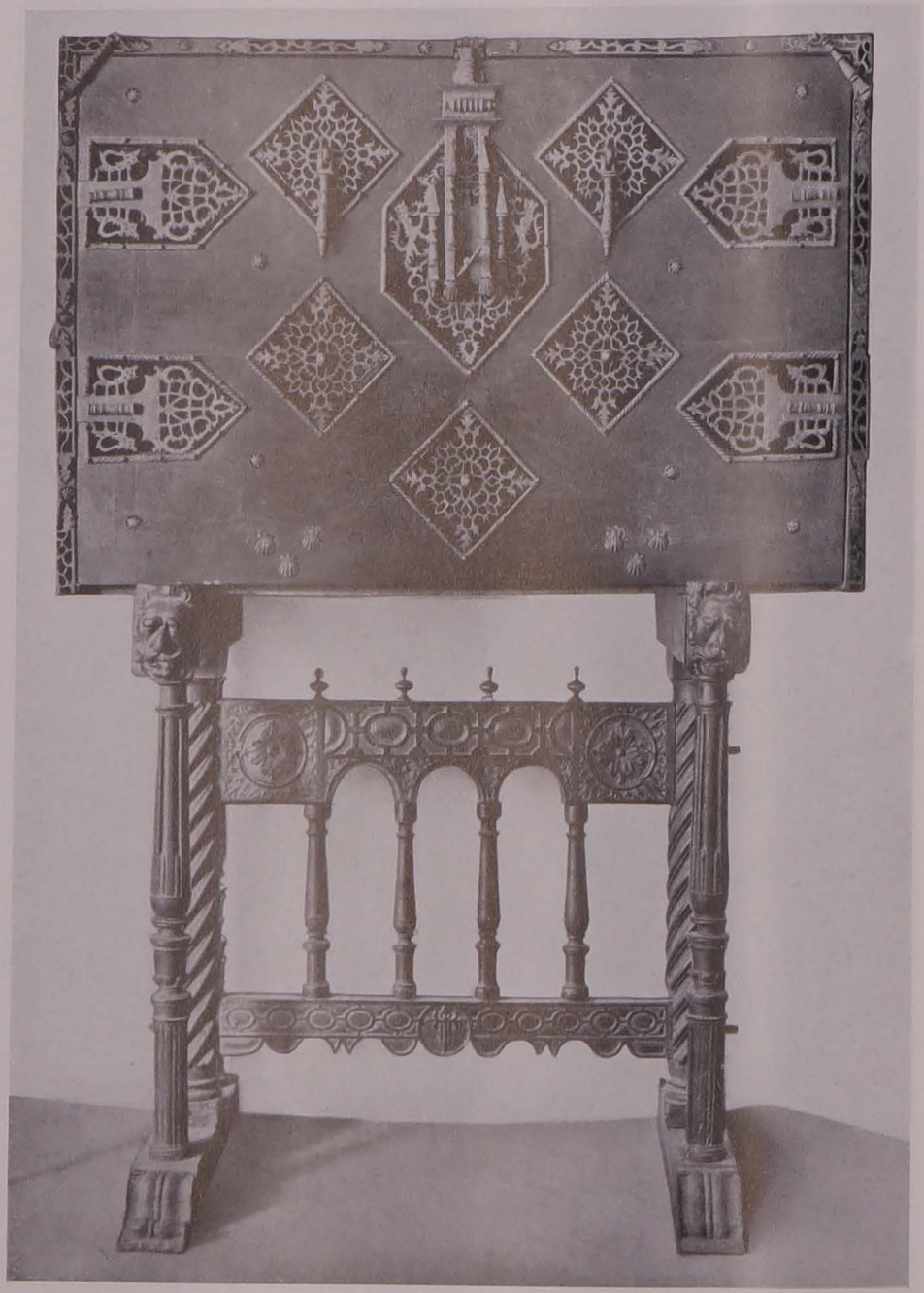
España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario y mesa.

Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario.

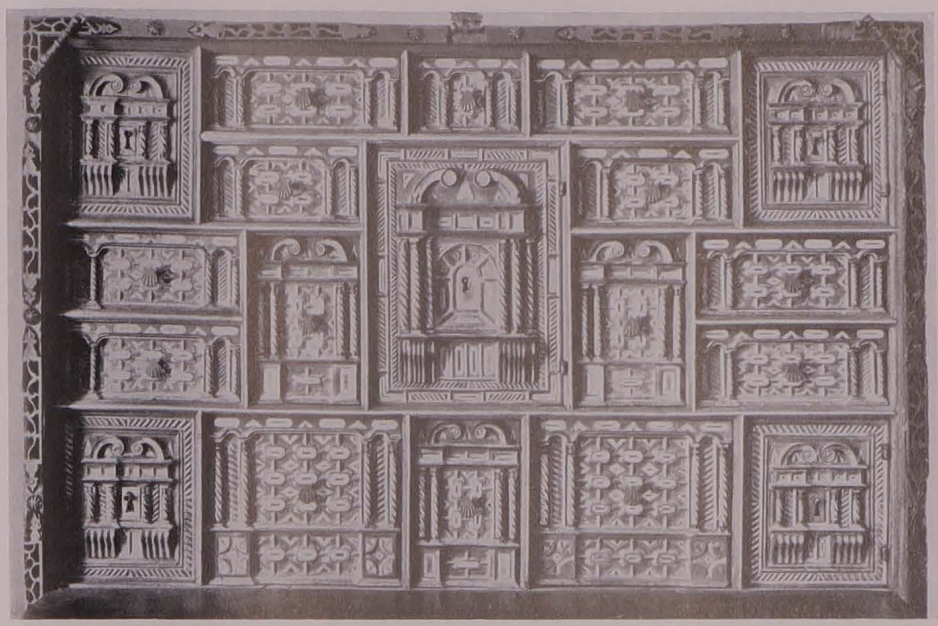


España. Renacimiento, siglo XVI. — Sillones y armario de gabinete, con incrustaciones de marfil.



Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario bargueño.

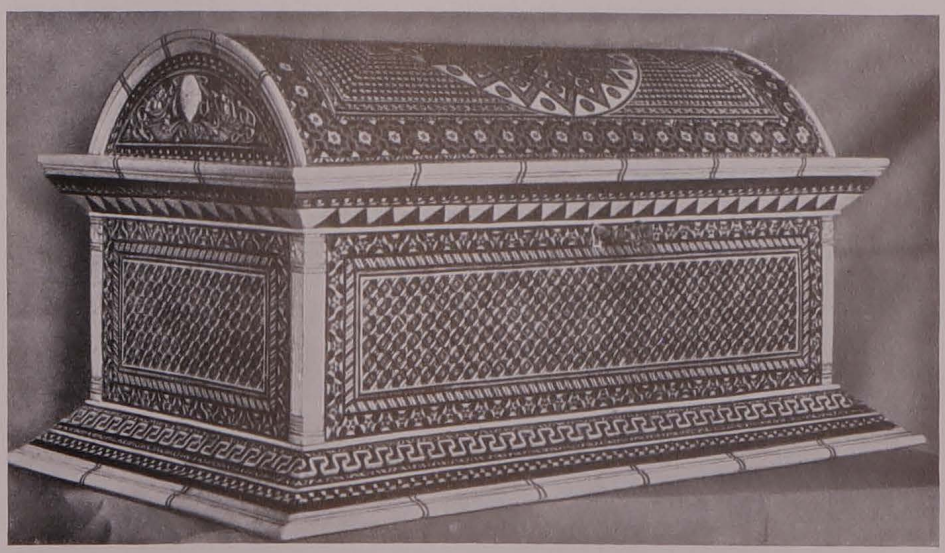


Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario bargueño (abierto), sillón y silla.

España. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Armario de gabinete, de ébano y marfil. Abajo, el mismo abierto.

Phot. M. Moreno, Madrid

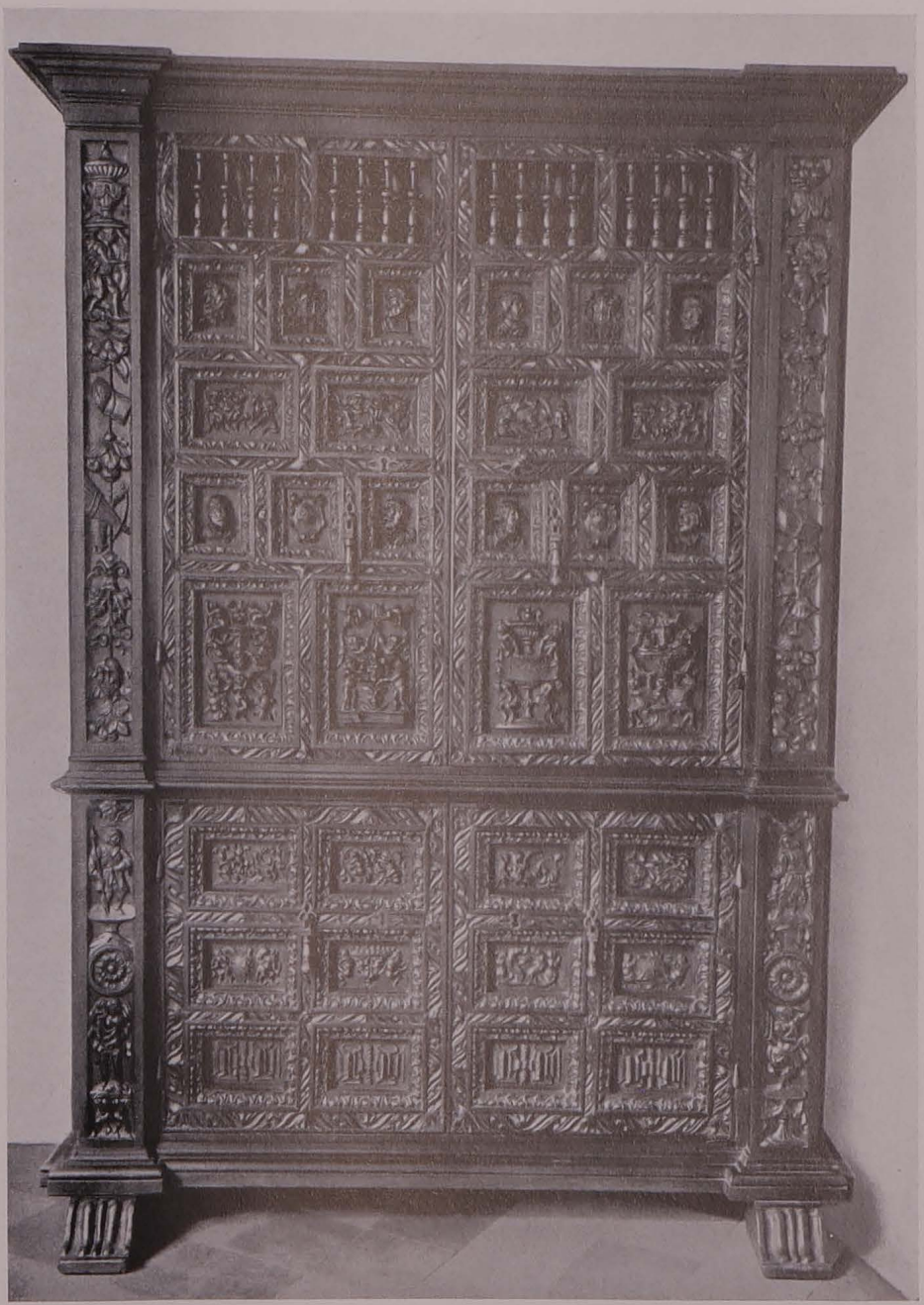


Archivo Mas, Barcelona

España. Renacimiento, siglos XVI y XVII. — Armario de gabinete, de estilo Renacimiento italiano. — Cofrecillo de madera y marfil.

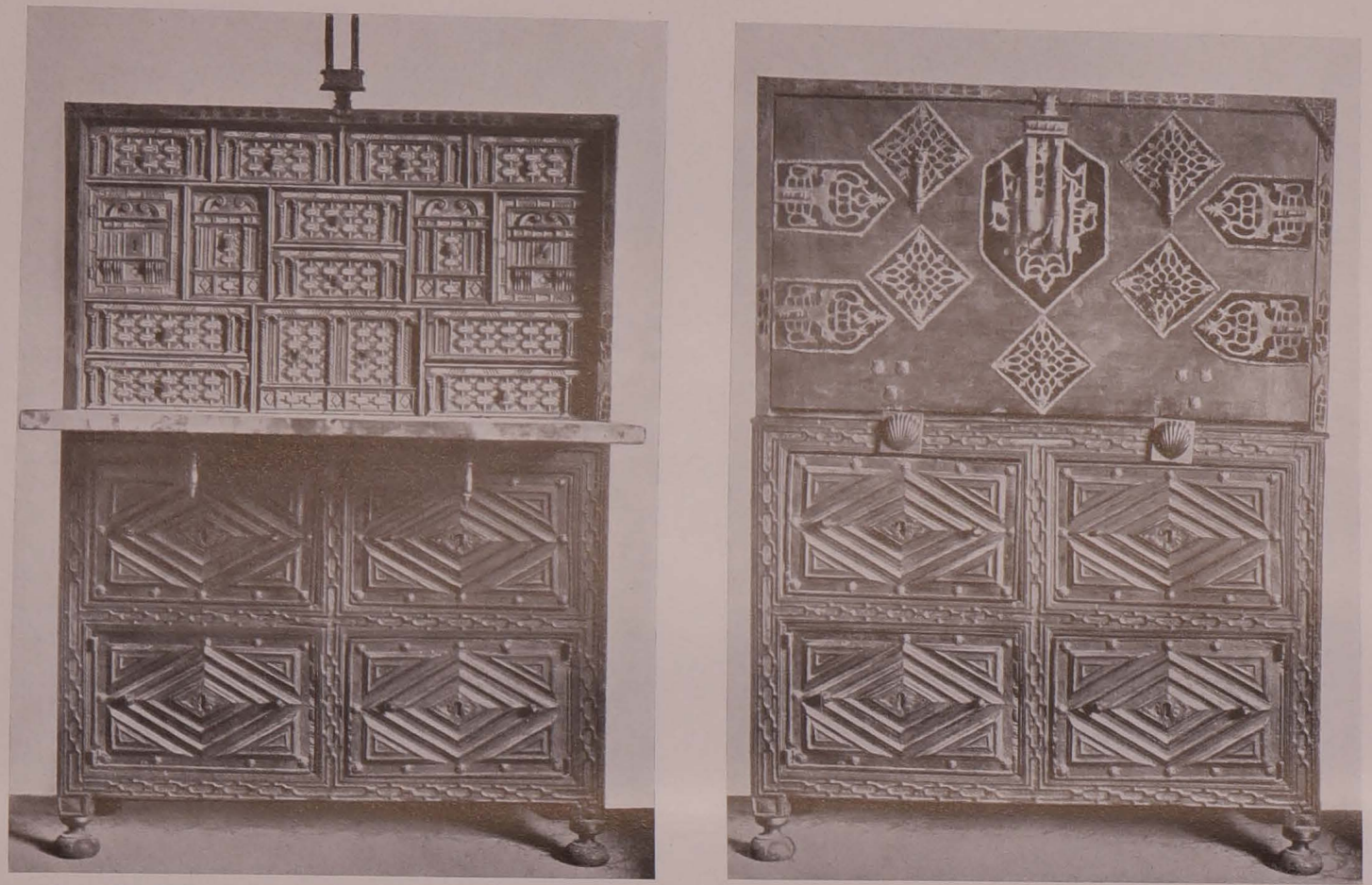
Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario.



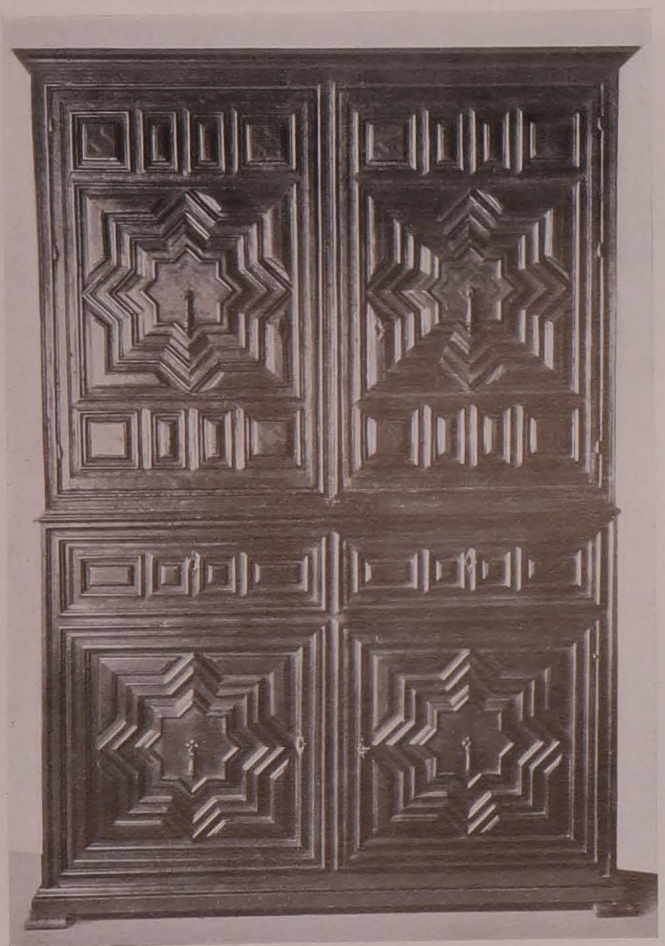
Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglo XVI. — Armario.



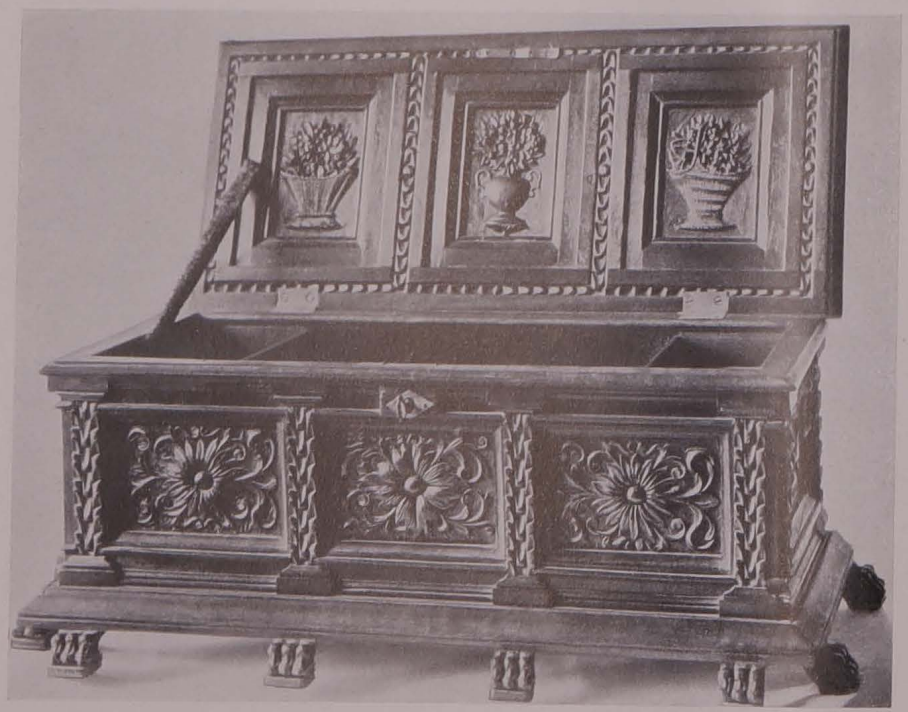
Phot. M. Moreno, Madrid

España. Renacimiento, siglos XVI a XVII. — Armario bargueño (abierto y cerrado.)



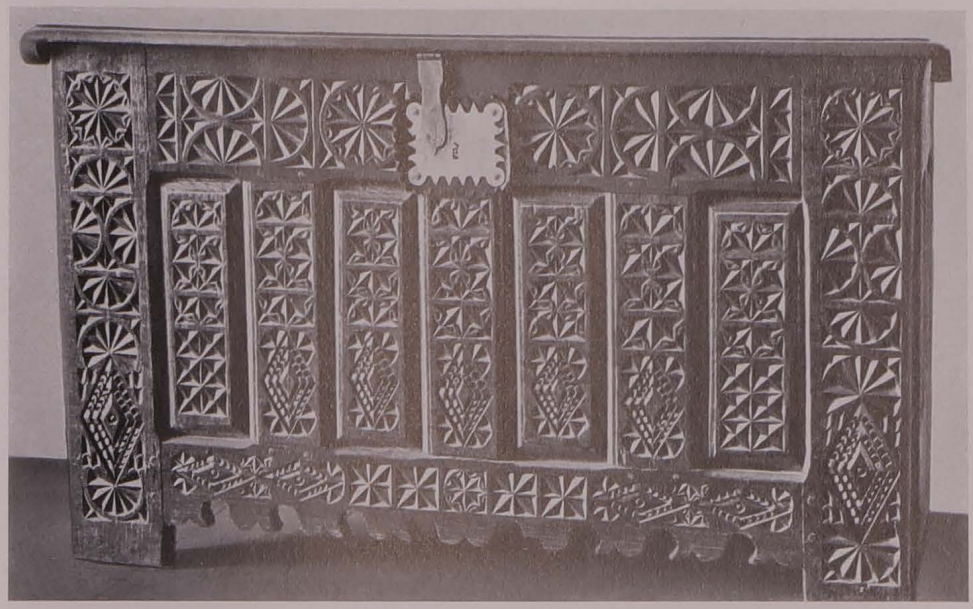
Phot. M. Moreno, Madrid

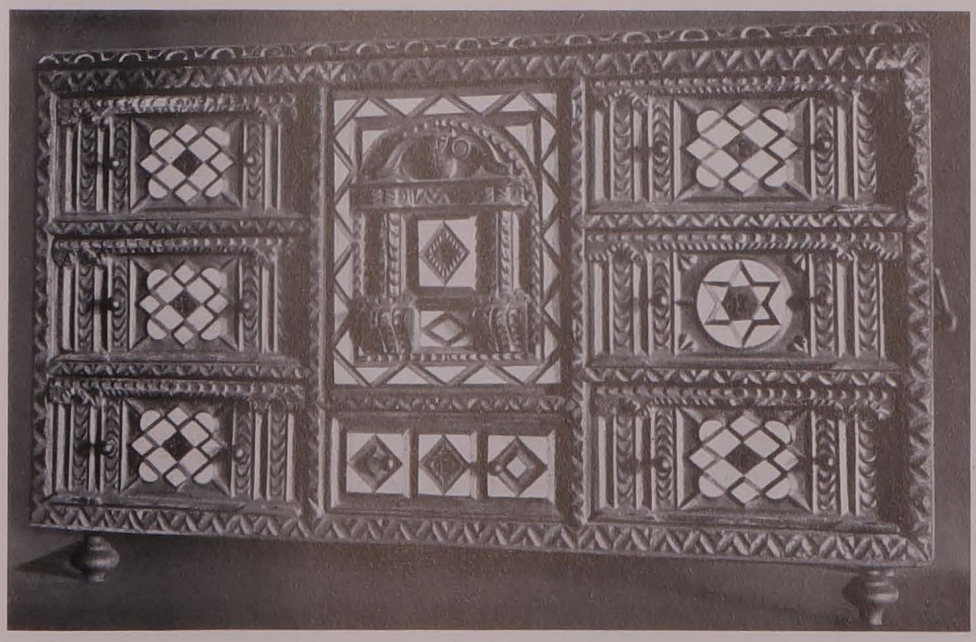
España. Fines del Renacimiento, primera mitad del siglo XVII. — Armarios.



Archivo Mas, Barcelona

España. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arcas.



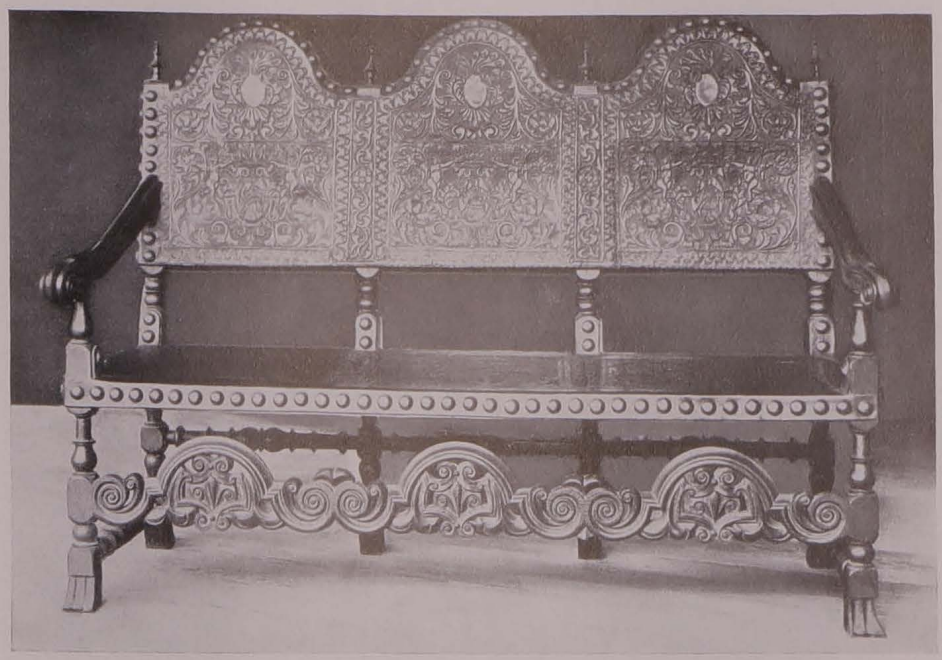


Archivo Mas, Barcelona

España. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Arca y armario de gabinete.

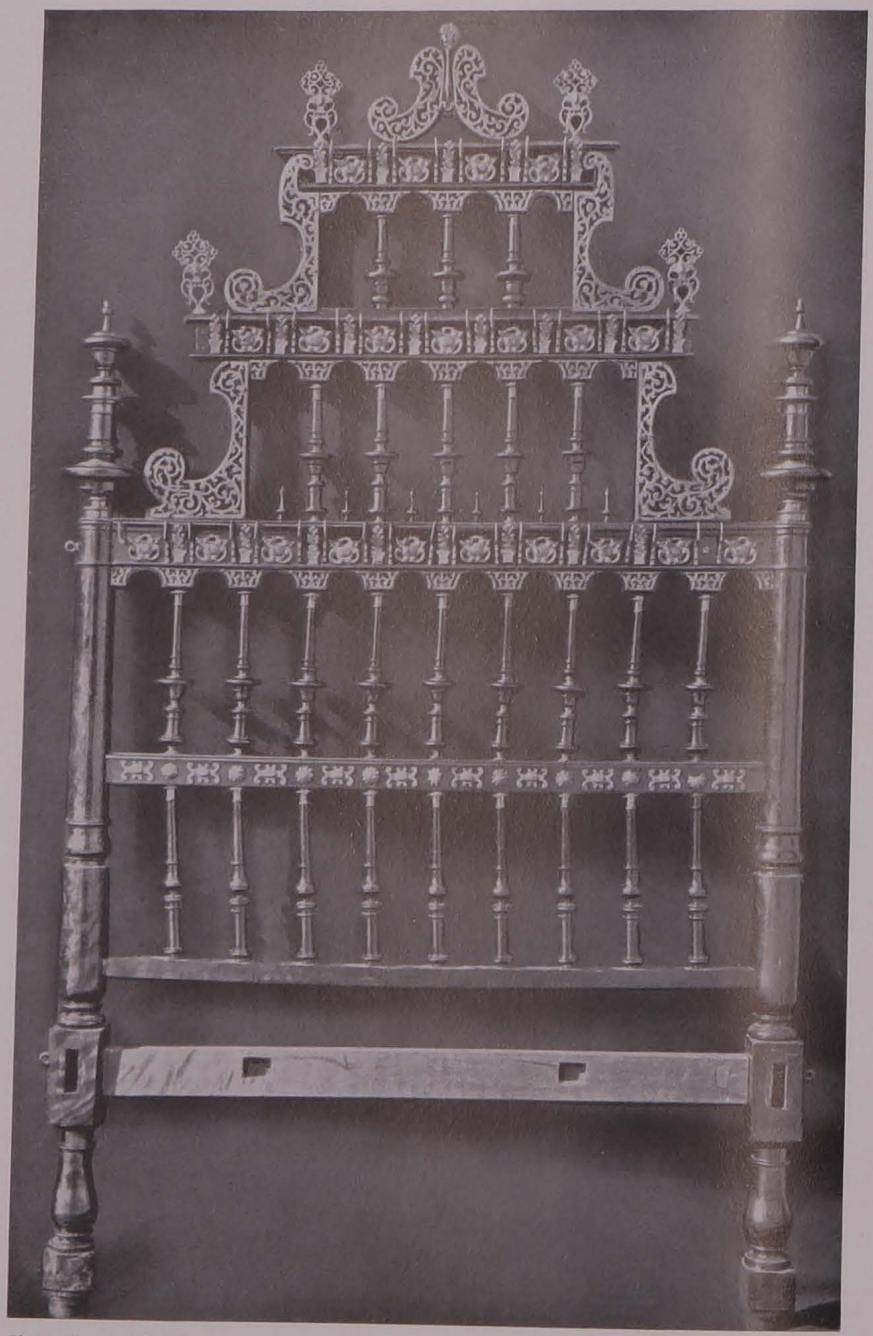
Phot. M. Moreno, Madrid

España. Fines del Renacimiento, segunda mitad del siglo XVII. — Silla y sillones.



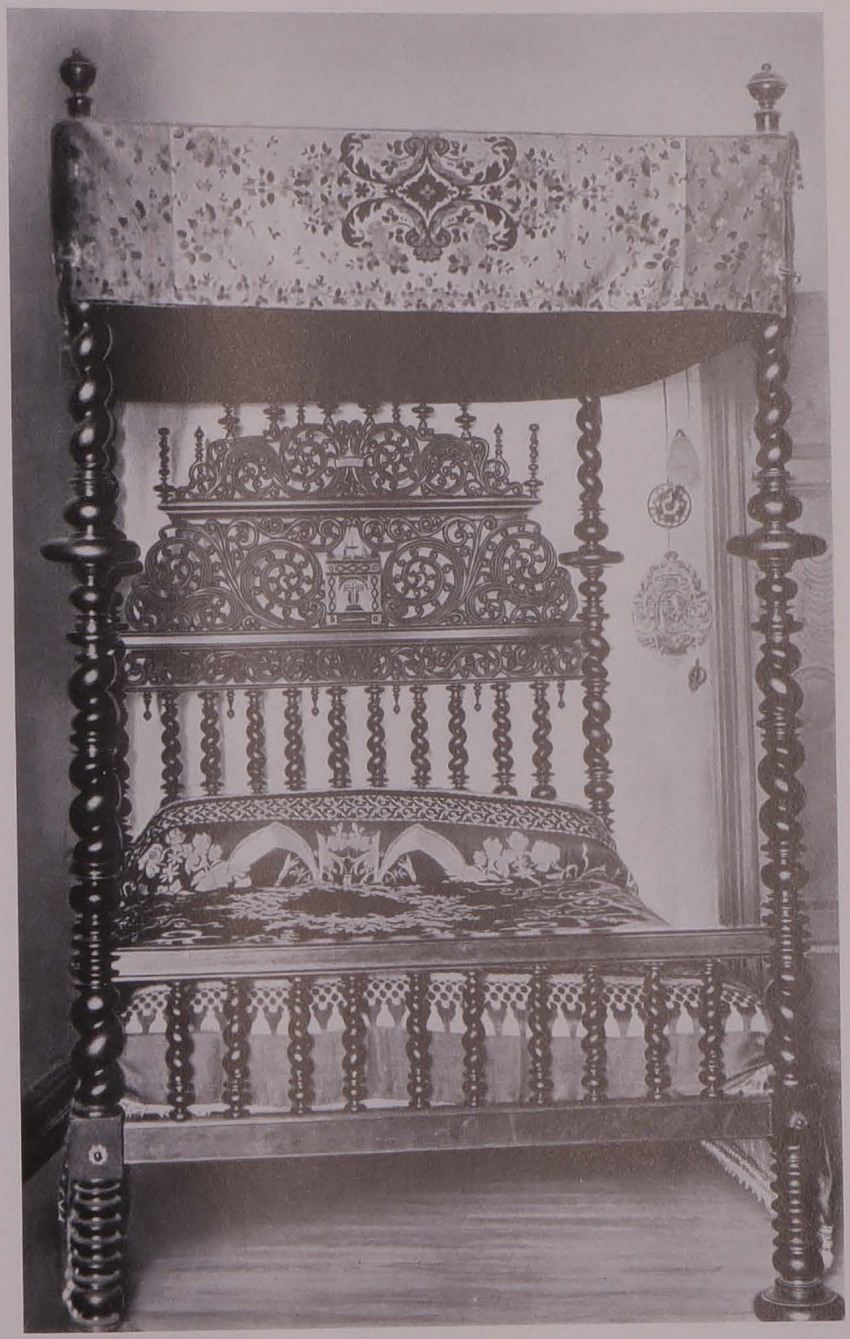
Archivo Mas, Barcelona

España. Barroco, hacia 1700. — Sofá con asiento y respaldo de cuero. — Arca forrada de cuero.



Phot. J. Laurent, Madrid

España. Fines del Renacimiento, siglo XVII. — Parte de una cama de madera y bronce.

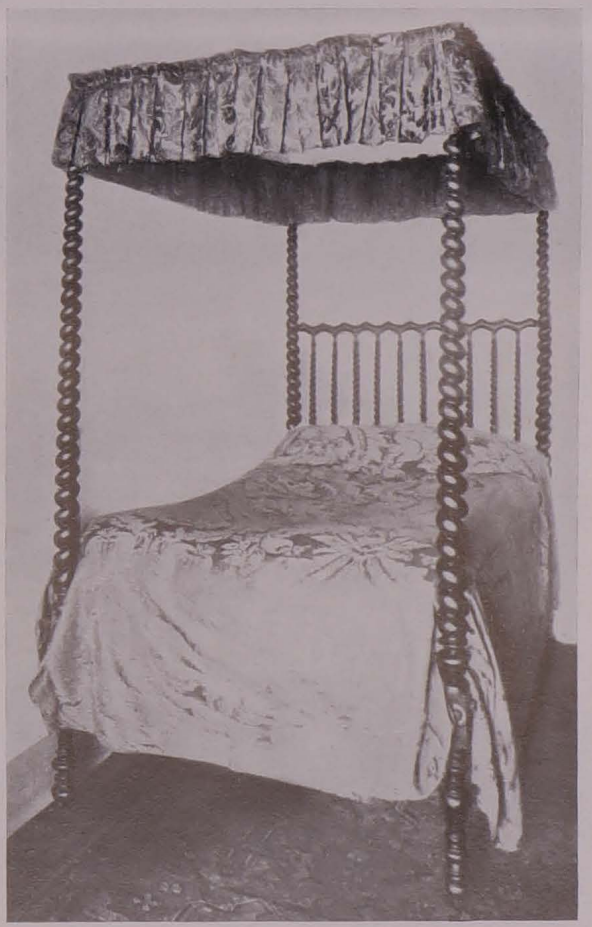


Archivo Mas, Barcelona

España. Barroco, siglo XVII. — Cama de dosel.

Archivo Mas, Barcelona

España. Fines del barroco, siglo XVIII. — Sillas.



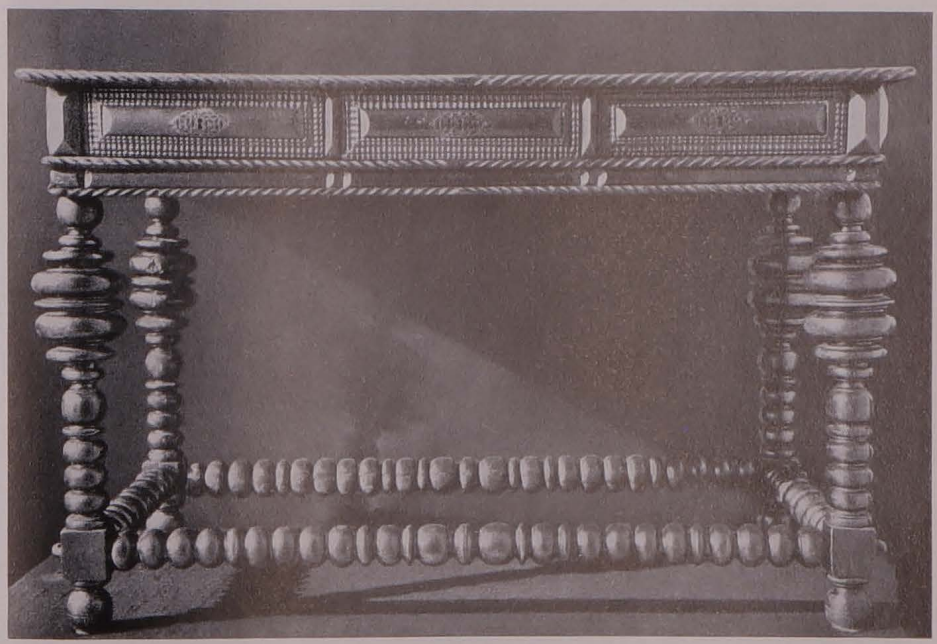
Archivo Mas, Barcelona

España. Fines del barroco, siglos XVII a XVIII. — Camas.

Phot. M. Moreno, Madrid

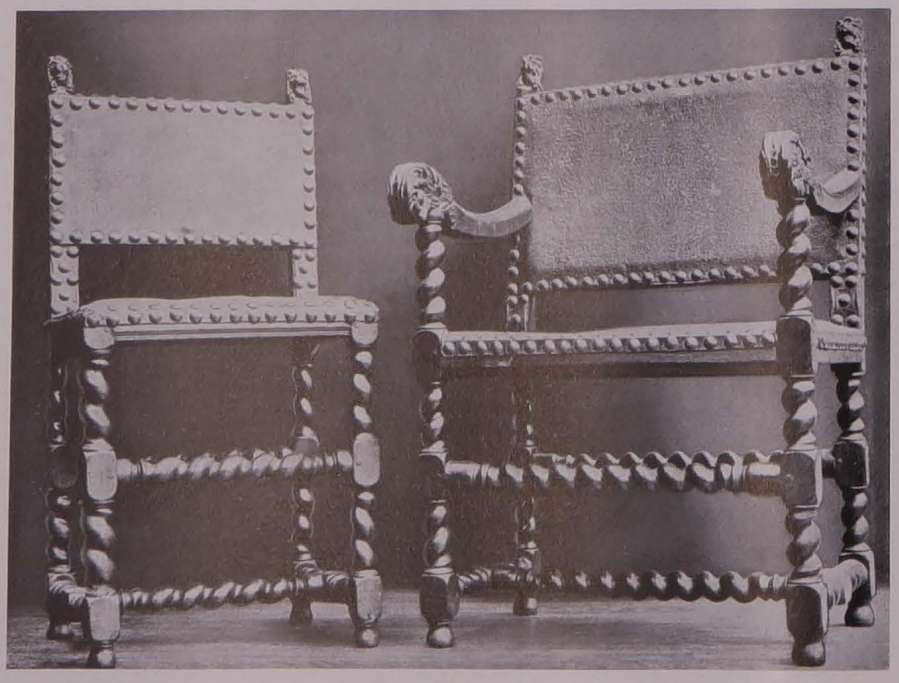
España. Barroco, siglo XVII. — Armario de gabinete.

Phot. M. Moreno, Madrid



Phot. J. Laurent, Madrid

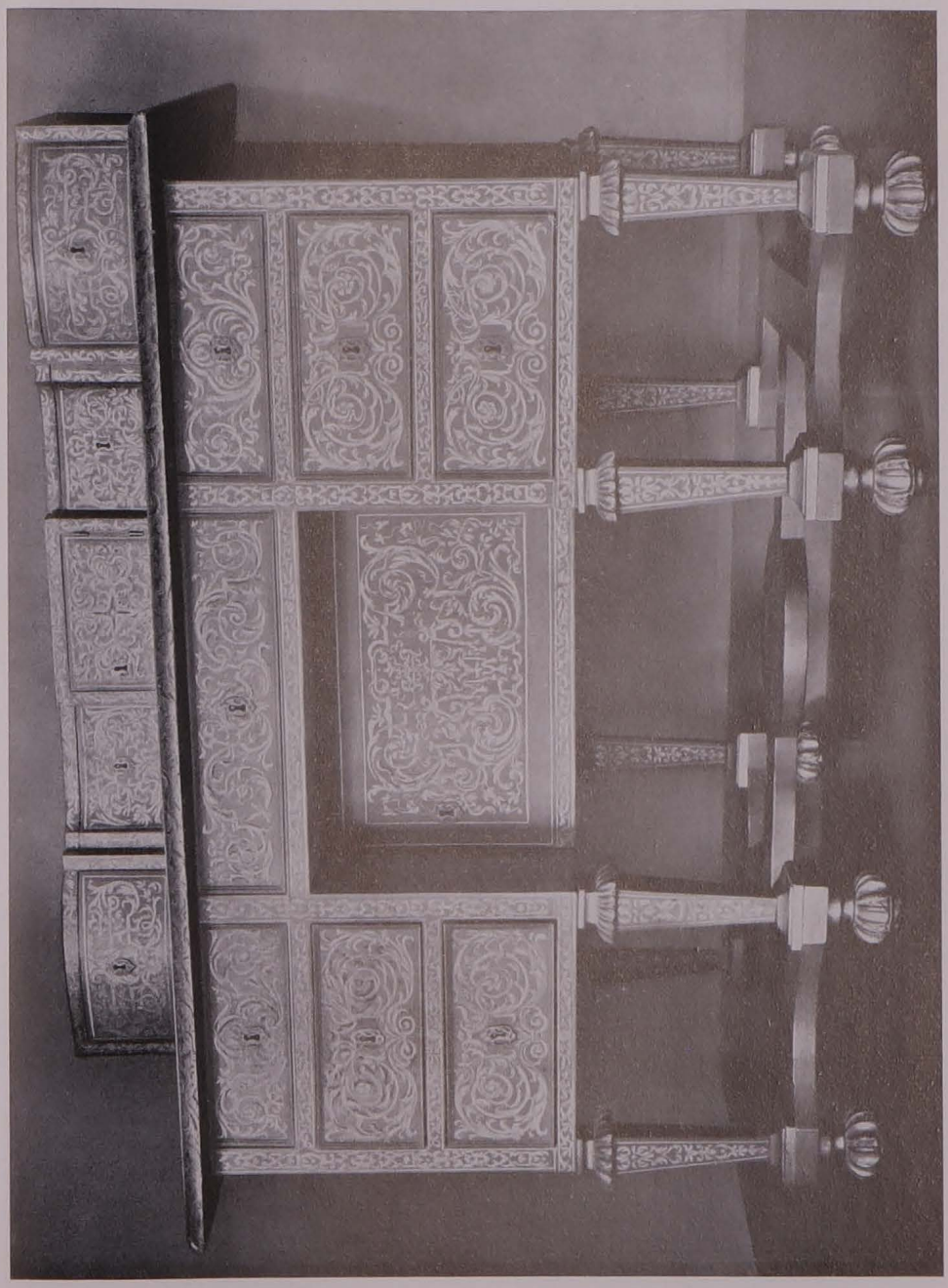
España. Barroco, siglo XVII. — Armario de gabinete (abierto) y mesa.



Flandes. Barroco, principios del siglo XVII. — Silla y sillones de la época de Luis XIII.

Flandes. Barroco, comienzos del siglo XVII. — Mesa de la época de Luis XIII.

Francia. Fines del Renacimiento (Luis XIII), hacia 1630. — Armarios de gabinete, de ébano (París).

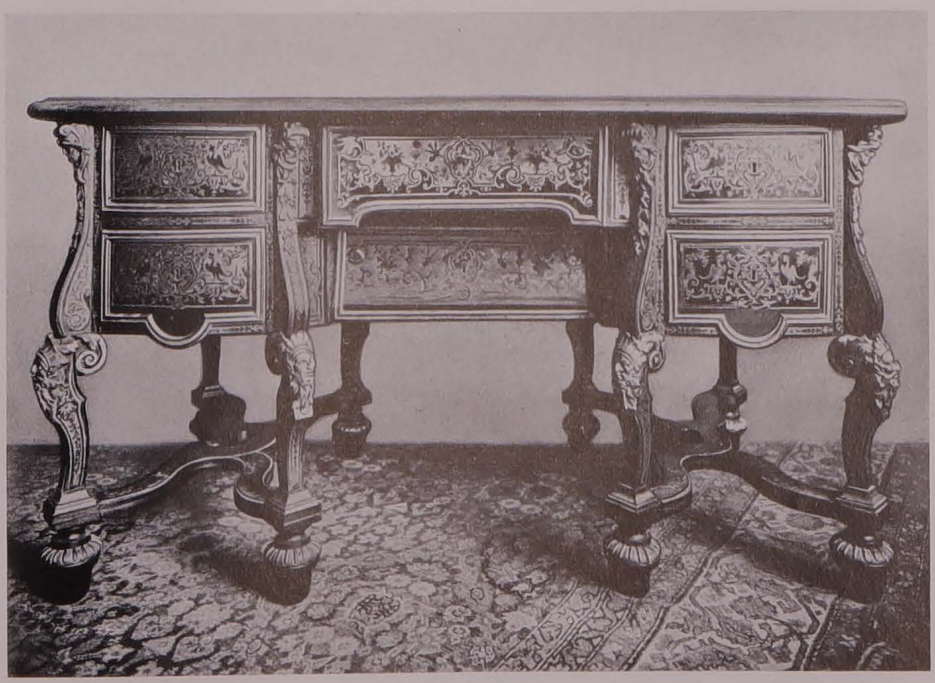


Francia. Barroco (Luis XIV), segunda mitad del siglo XVII. — Mesa de escritorio.

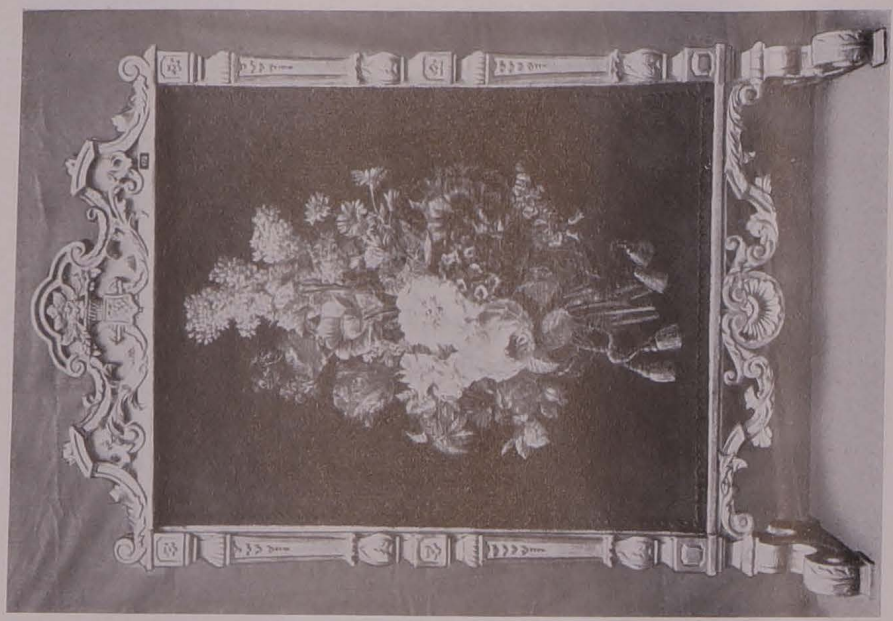
Francia. Barroco (Luis XIV), hacia 1680. — Armarios del taller de Boulle.

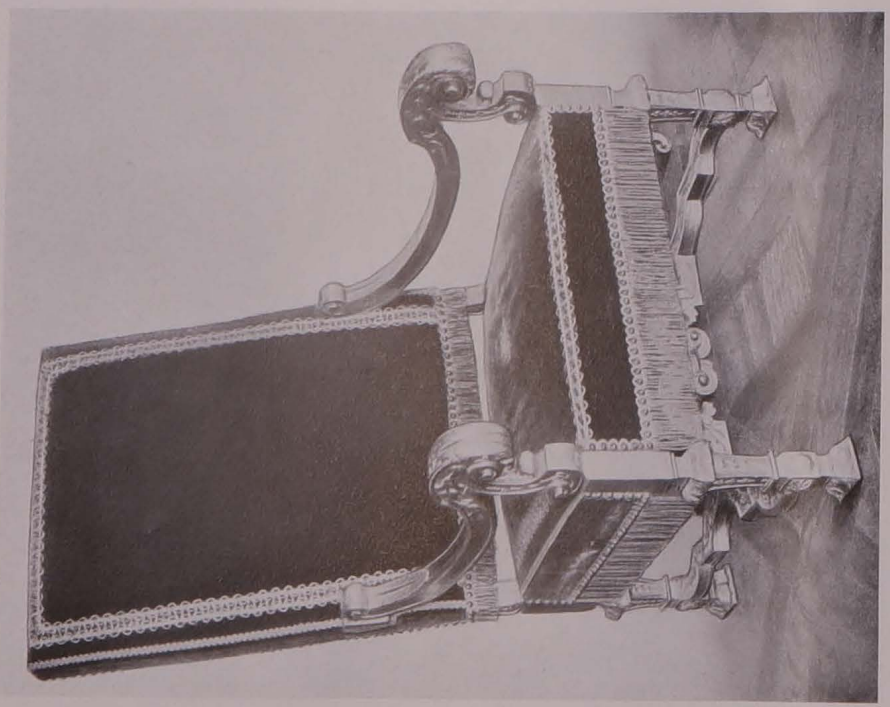
Francia. Barroco (Luis XIV), hacia 1680. — Consola y armarito de estilo Boulle.

Francia. Barroco (Luis XIV), hacia 1700. — Cómodas de estilo Boulle.



Francia. Barroco. — Mesa de lujo (hacia 1700) y mesa de escritorio de estilo Bérain (hacia 1710).

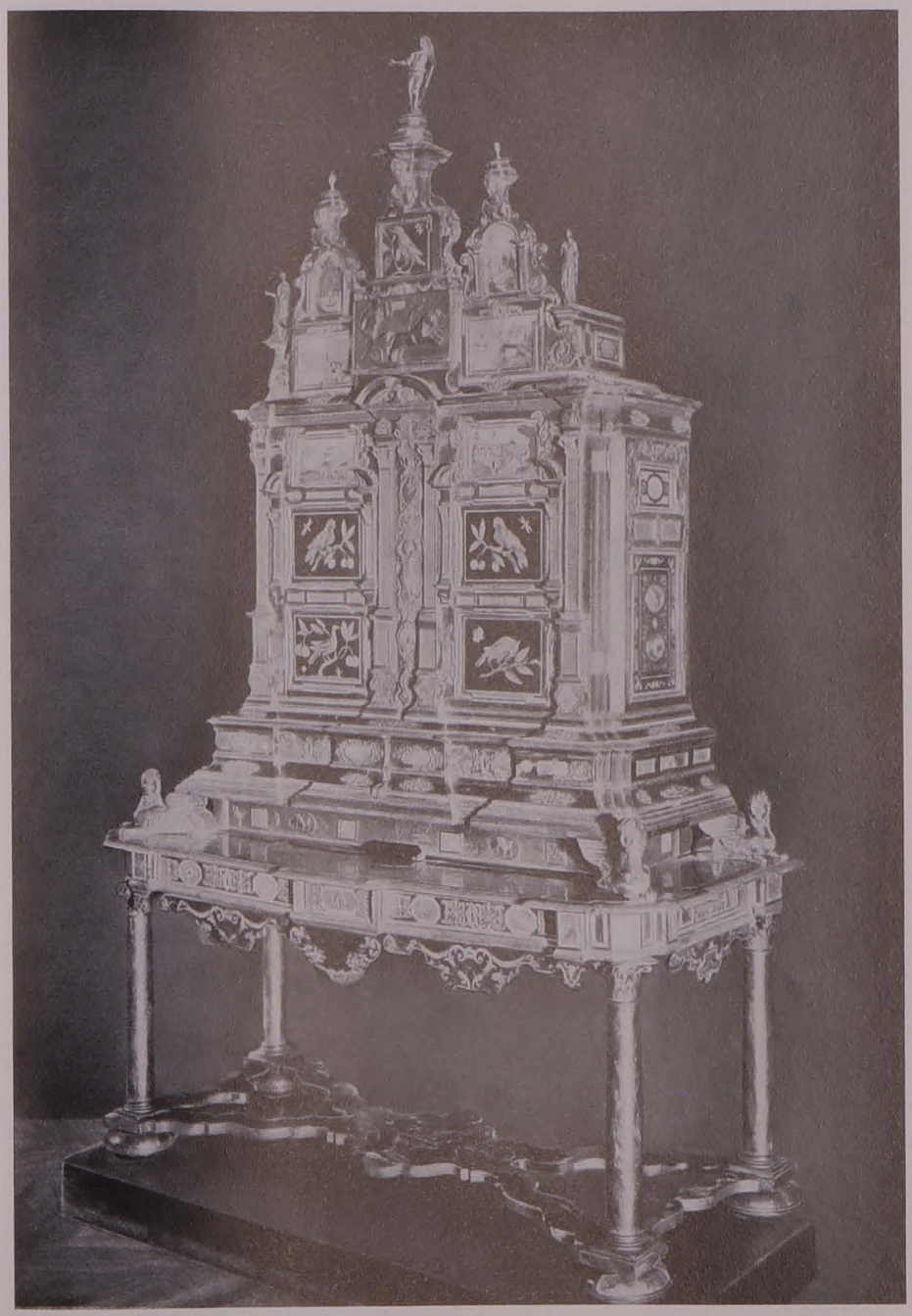




Francia. Barroco (Luis XIV), hacia 1710. — Sillón y pantalla de chimenea.

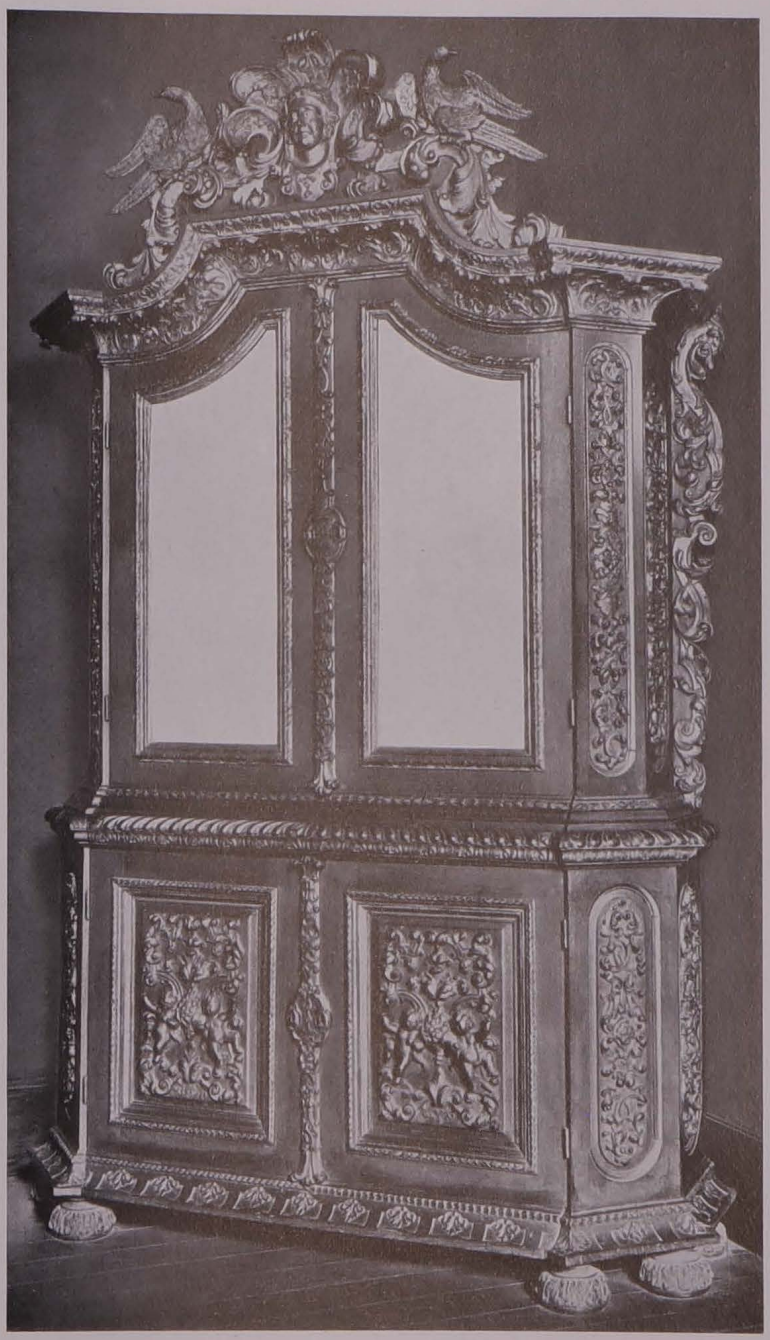
Francia. Barroco (Luis XIV). — Clave con pinturas, de fines del siglo XVII. — Silla, hacia 1710.

Francia. Barroco (Luis XIV), fines del siglo XVII. — Cama de lujo.

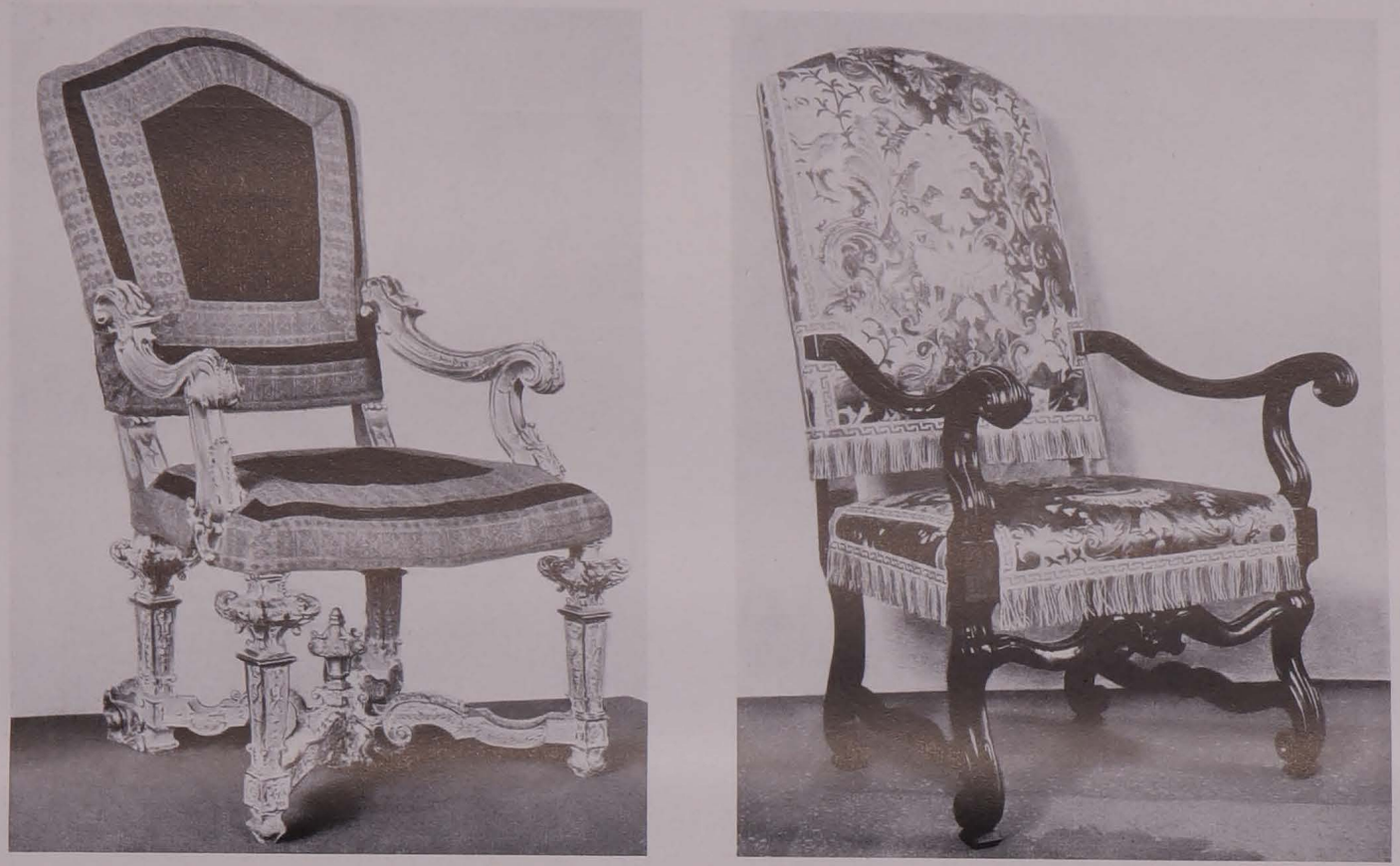


Italia. Barroco, hacia 1700. — Escritorio de lujo, florentino.

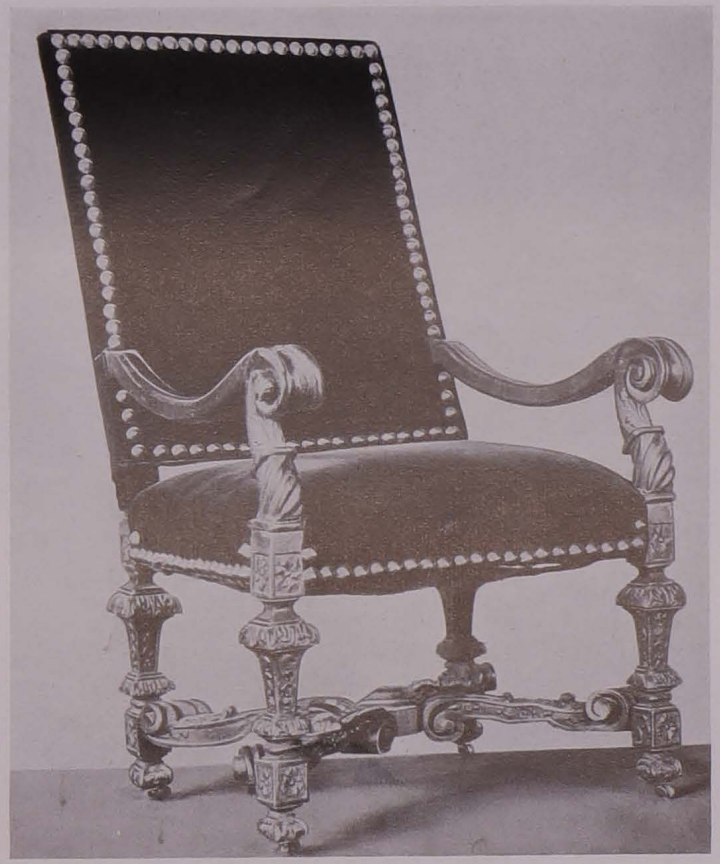
Italia. Barroco, hacia 1720. — Taburete y sillón.



Italia. Barroco, hacia 1700. — Armario de lujo con talla.

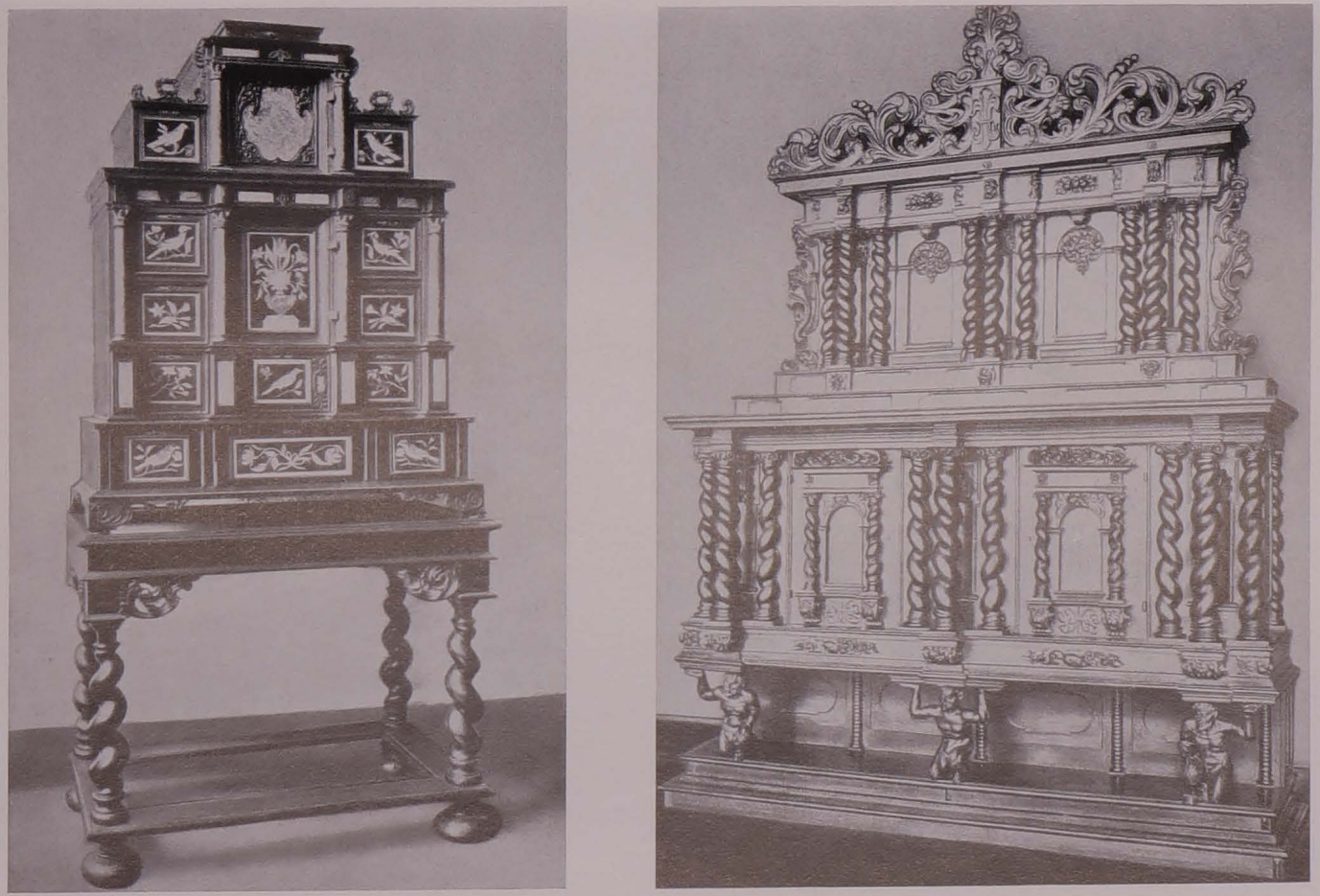


Italia. Barroco, hacia 1720. — Sillones (el de la izquierda, de Venecia).



Alemania. Barroco, hacia 1700. — Sillones de la Alemania meridional y de la septentrional.

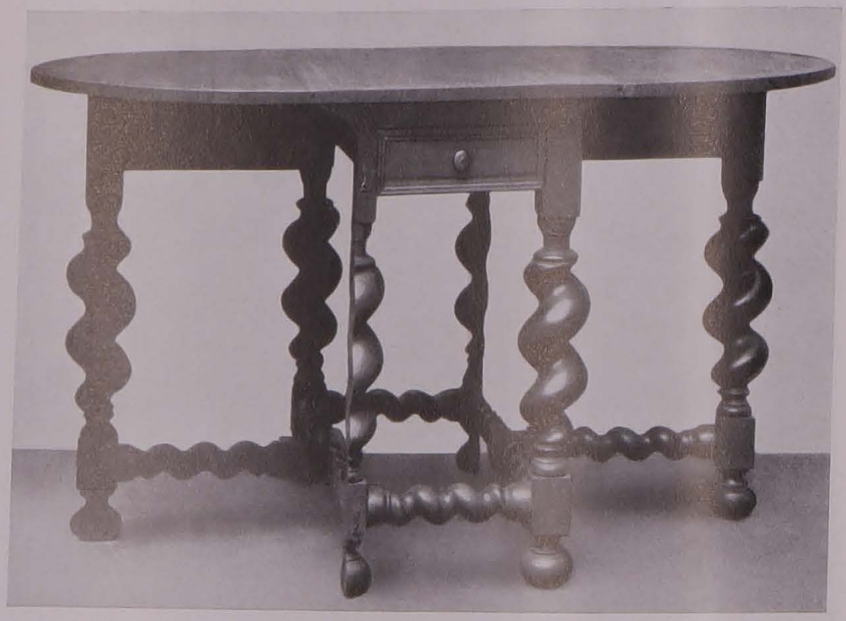
Alemania. Barroco, fines del siglo XVII. — Armarios de la Alemania meridional.



Alemania. Barroco, fines del siglo XVII. — A la izquierda, armario de gabinete; a la derecha, credencia (Basilea, 1663).

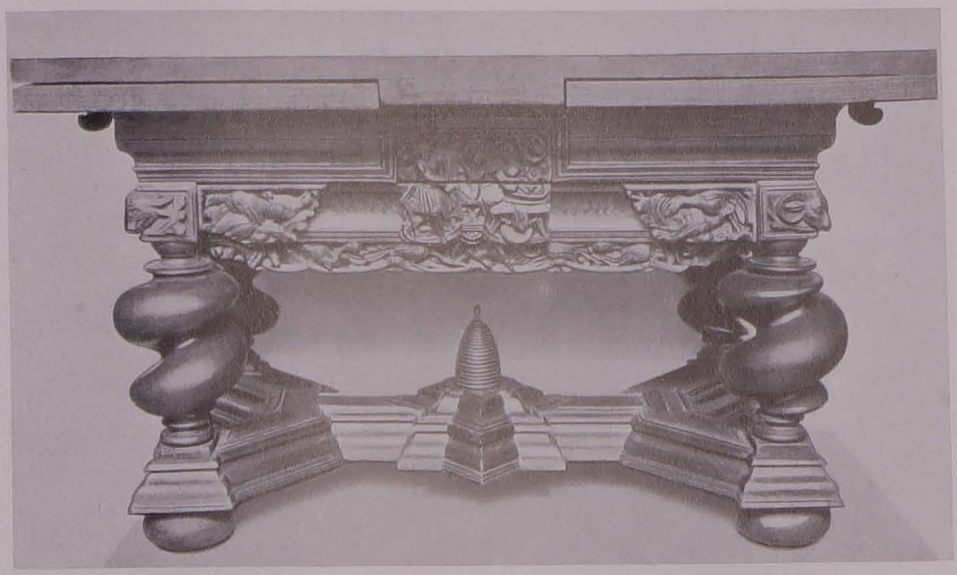
Alemania. Barroco, hacia 1700. — Armario de vestíbulo, de Hamburgo.

Alemania. Barroco, hacia 1670. — Armario de la Alemania del Sur.



Phot. Müller, Nürnberg

Alemania. Barroco, hacia 1700. — Mesas de la Alemania del Sur.

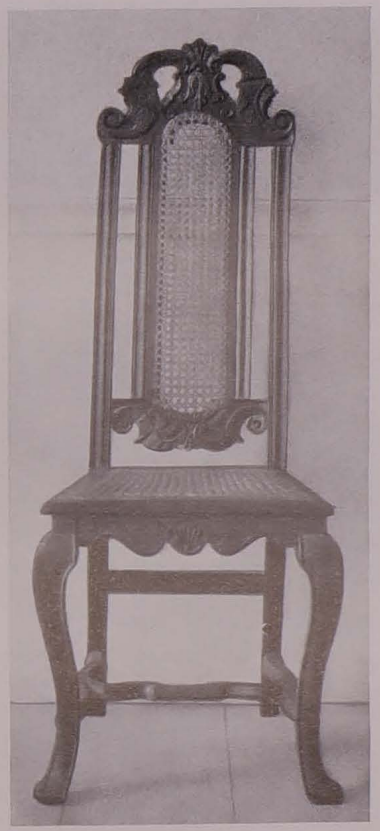


Alemania. Barroco, hacia 1700. — Mesas de Danzig y Lübeck.

Alemania. Barroco, hacia 1700. — Armarios de gabinete, de Danzig.

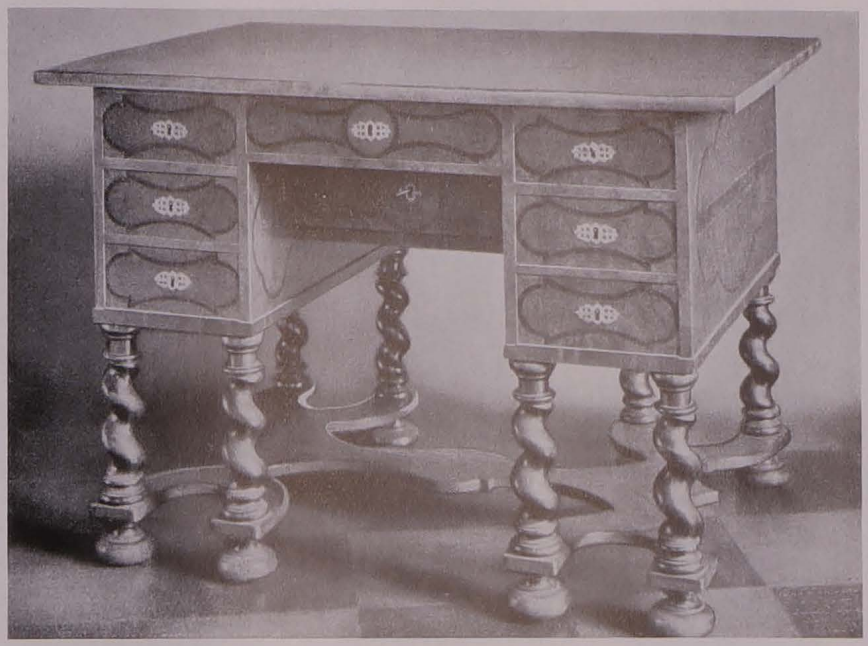
Alemania. Barroco, fines del siglo XVII. — Armarios de la Alemania del Norte (el de la derecha, de Danzig).

Alemania. Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios de la Alemania del Norte.



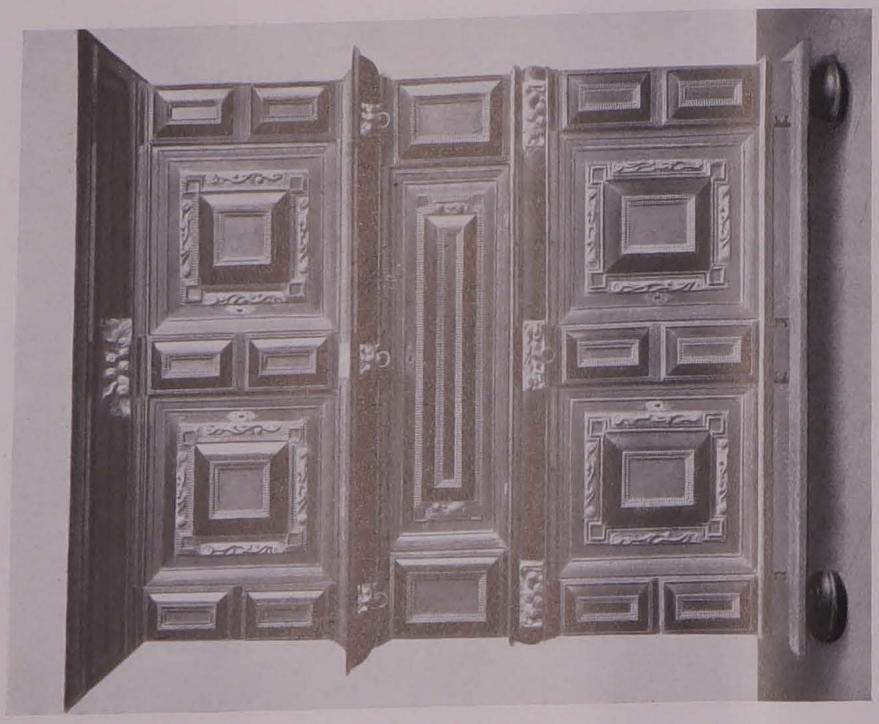
Alemania. Barroco, fines del siglo XVII. — Sillas y sillón.

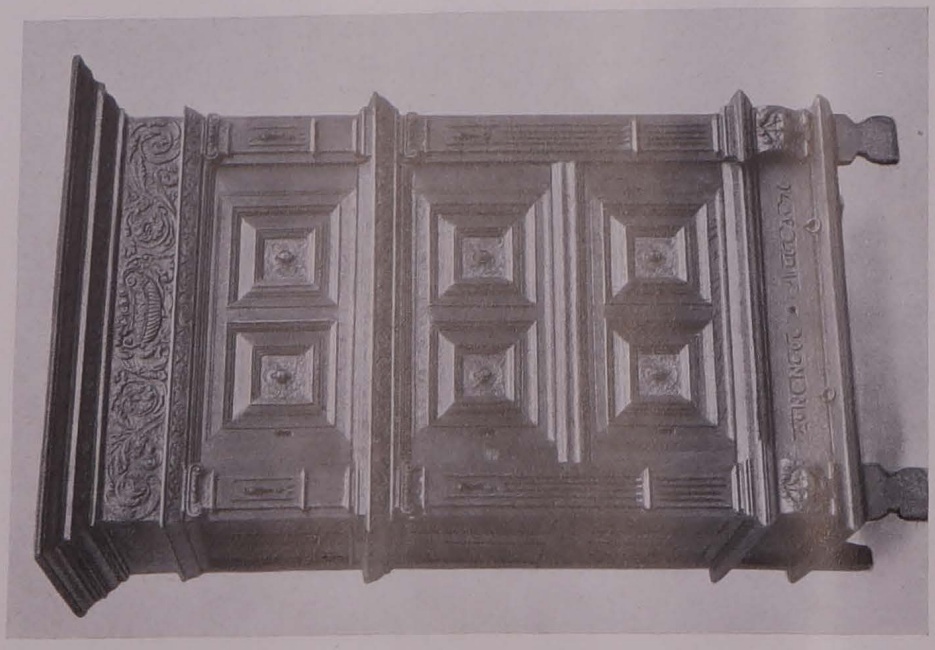
Alemania. Barroco, hacia 1700. — Mesas de lujo, de Berlín.



Phot. Staatl. Bildstelle, Berlin

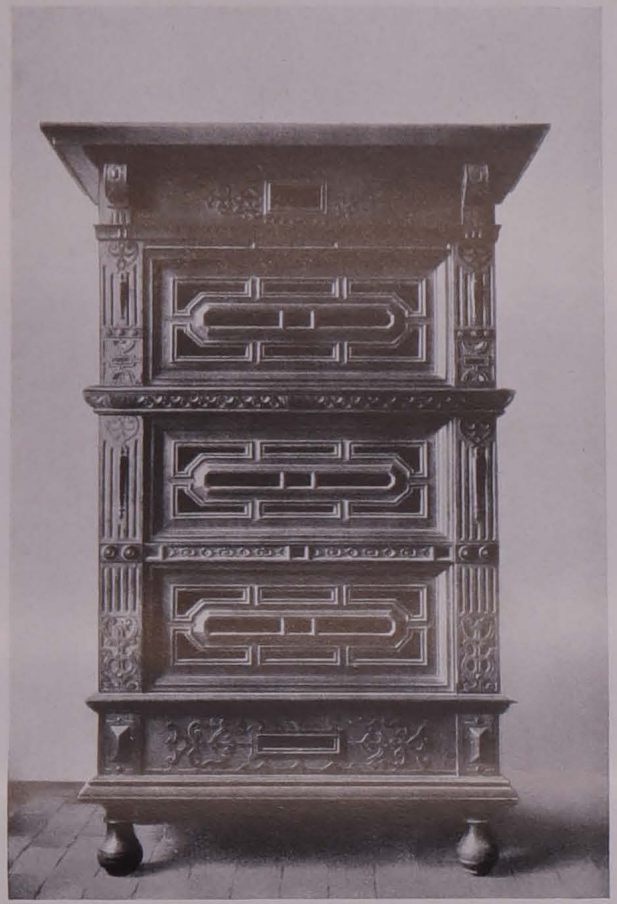
Alemania. Barroco, hacia 1700. — Mesa de escritorio y mesa con pinturas de laca, de Berlín.





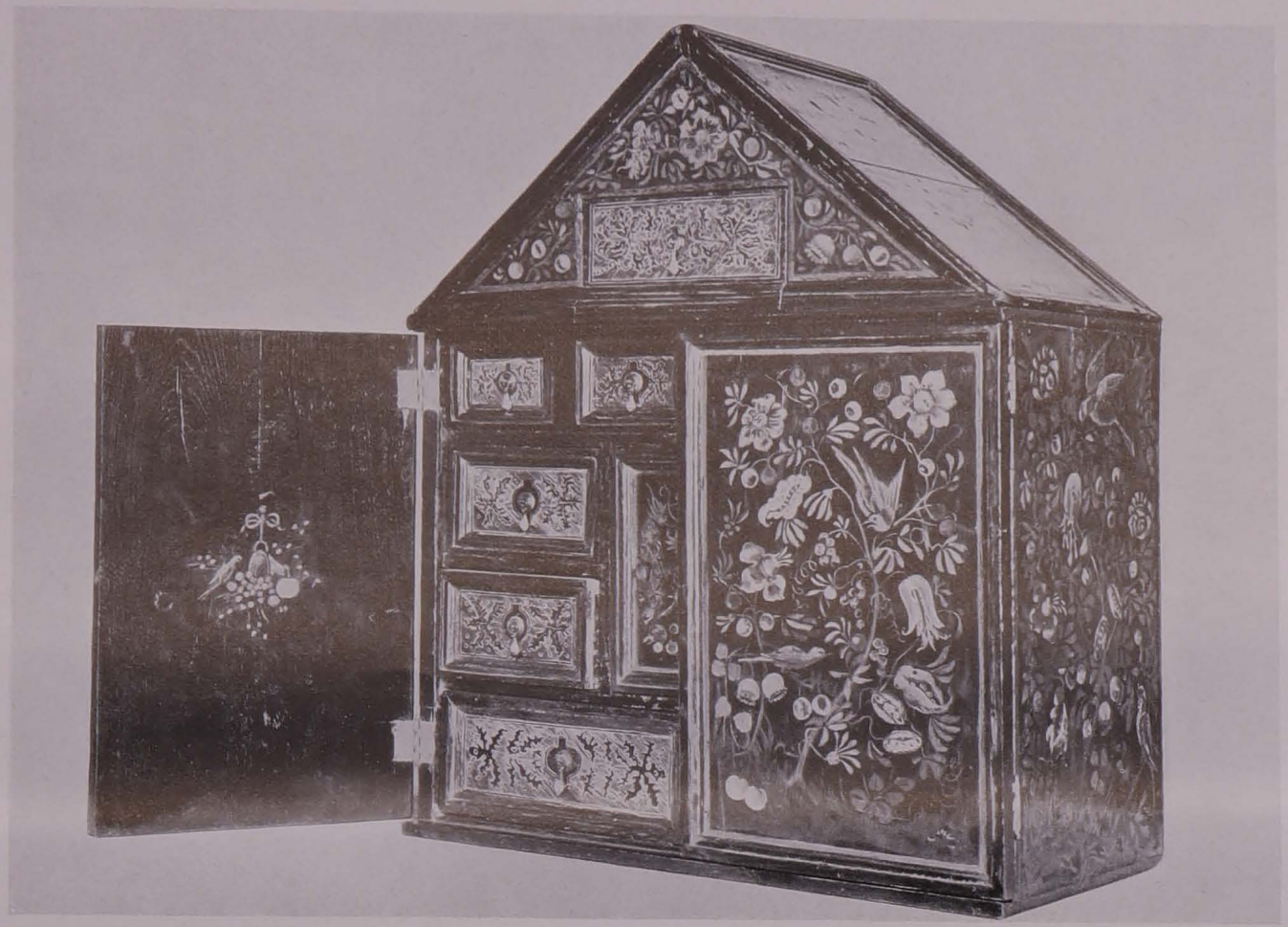
Armarios barrocos de estilo holandés. Fines del siglo XVII.

Holanda. Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios.



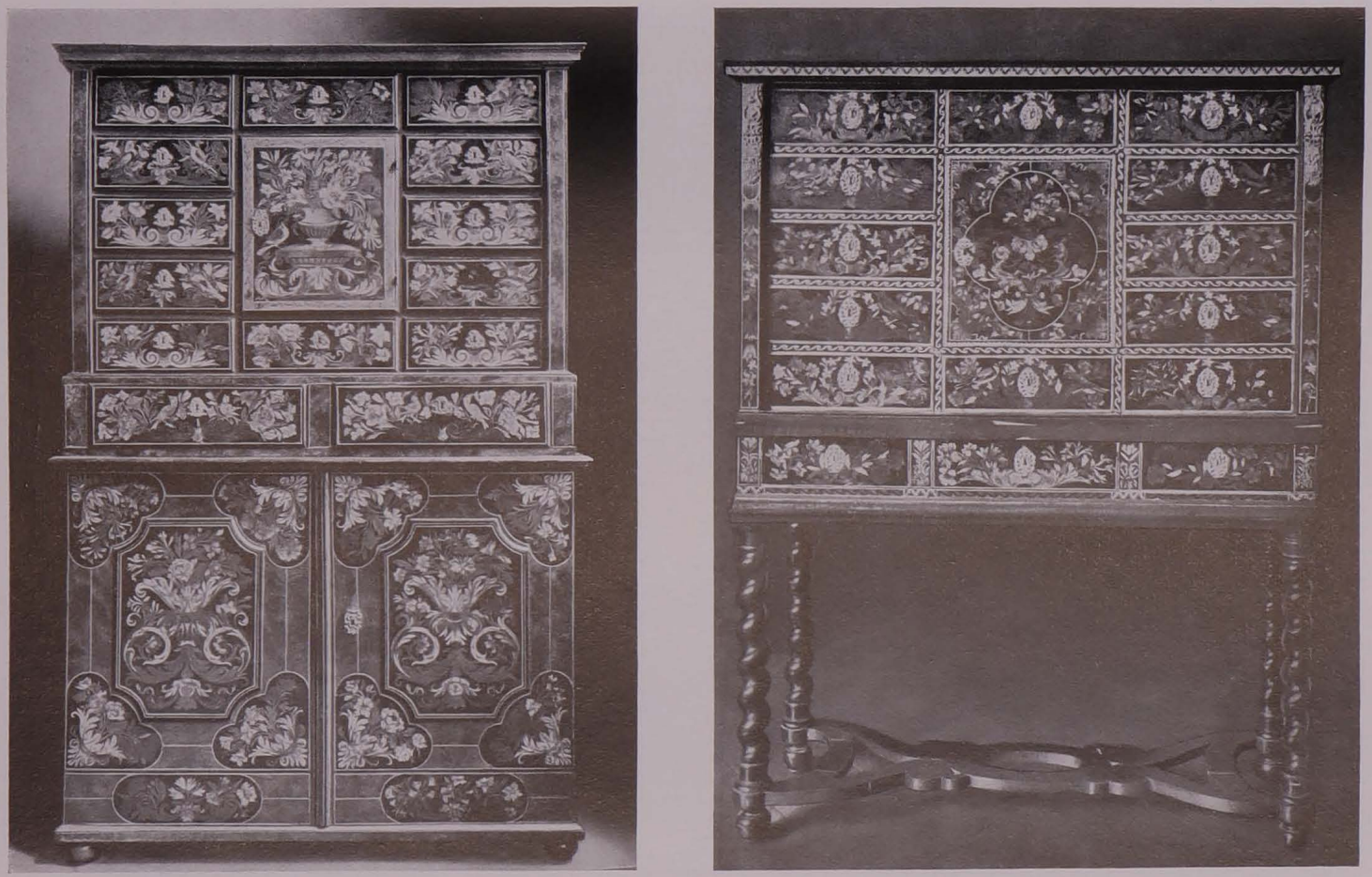
Holanda. Barroco, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios.

Estilo colonial norteamericano, segunda mitad del siglo XVII. — Armarios-cómodas.



Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Barroco, hacia 1680. — Armarito de compartimientos, con pinturas.



Inglaterra. Barroco (reina Ana), hacia 1700. — Armarios de gabinete, con pinturas.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

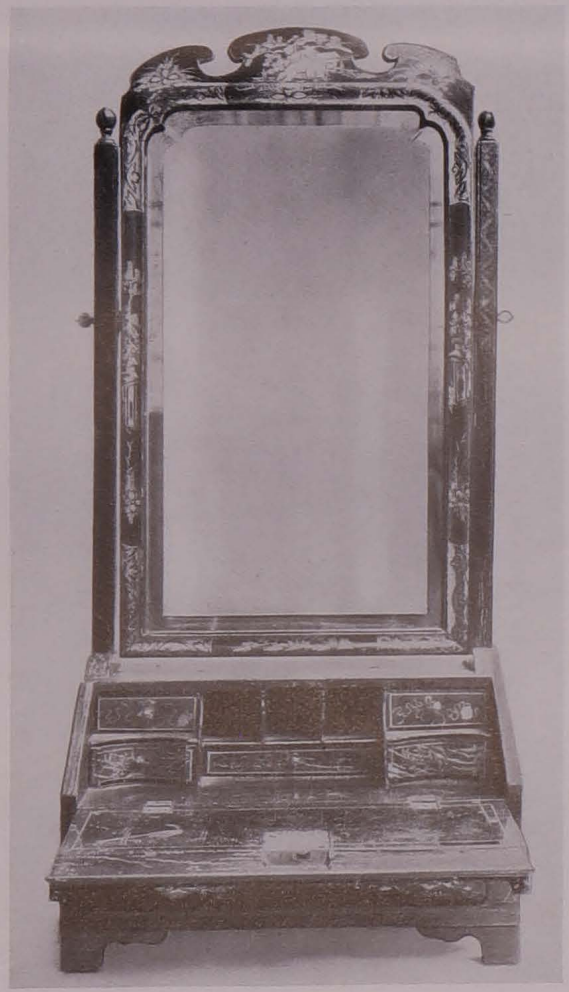
Inglaterra. Barroco (Carlos II), hacia 1680. — Armario de gabinete, de laca.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Barroco (reina Ana), hacia 1700. — Armario-cómoda con marquetería.

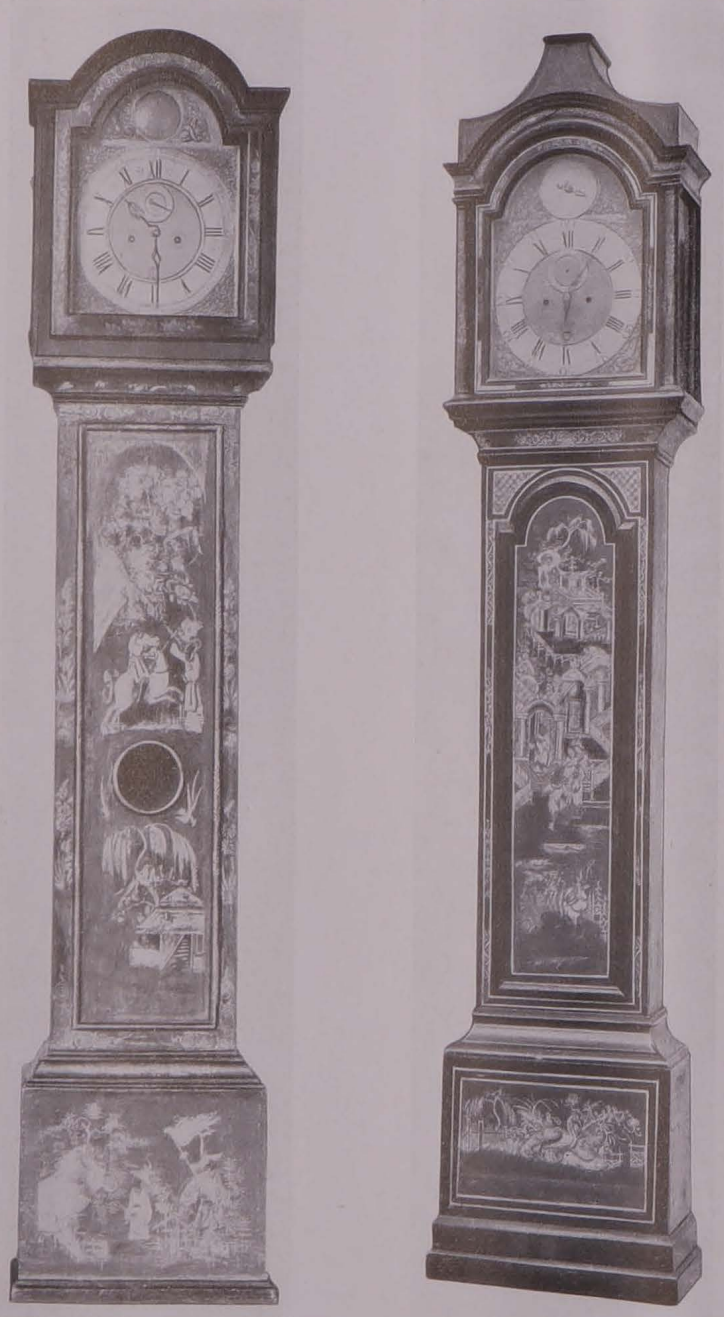
Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Hacia 1700. — Silla y mueble de gabinete, de laca.



Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Principios del siglo XVIII. — Espejo de tocador y escritorio con pinturas de laca.



Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Principios del siglo XVIII. — Relojes de caja con pinturas de laca.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Principios del siglo XVIII. — Escritorio con pinturas de laca.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Principios del siglo XVIII. — Sillas.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

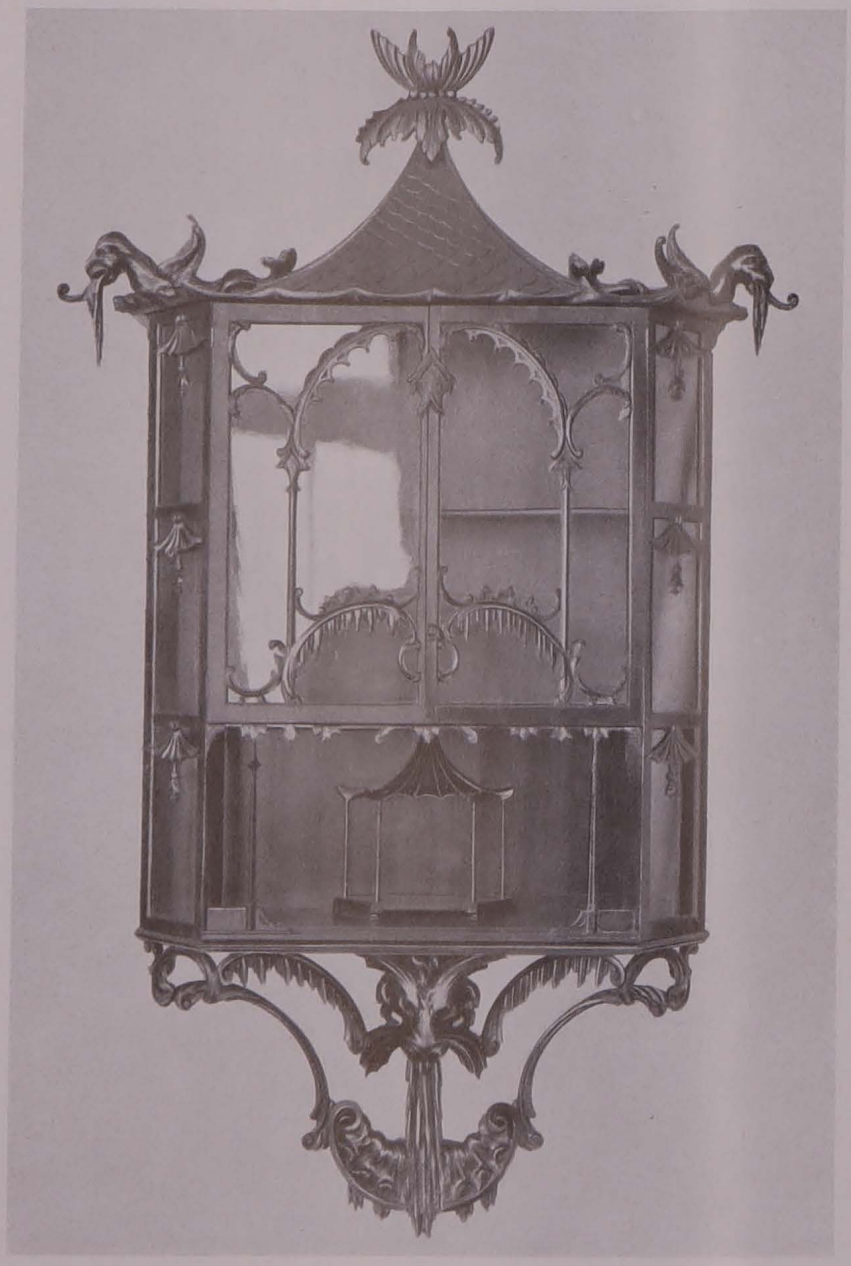
Inglaterra. Principios del siglo XVIII. — Mesa de lujo, de estilo William Kent.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Primera mitad del siglo XVIII. — Sillas.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Mediados del siglo XVIII. — Silla y sillón de estilo Chippendale.

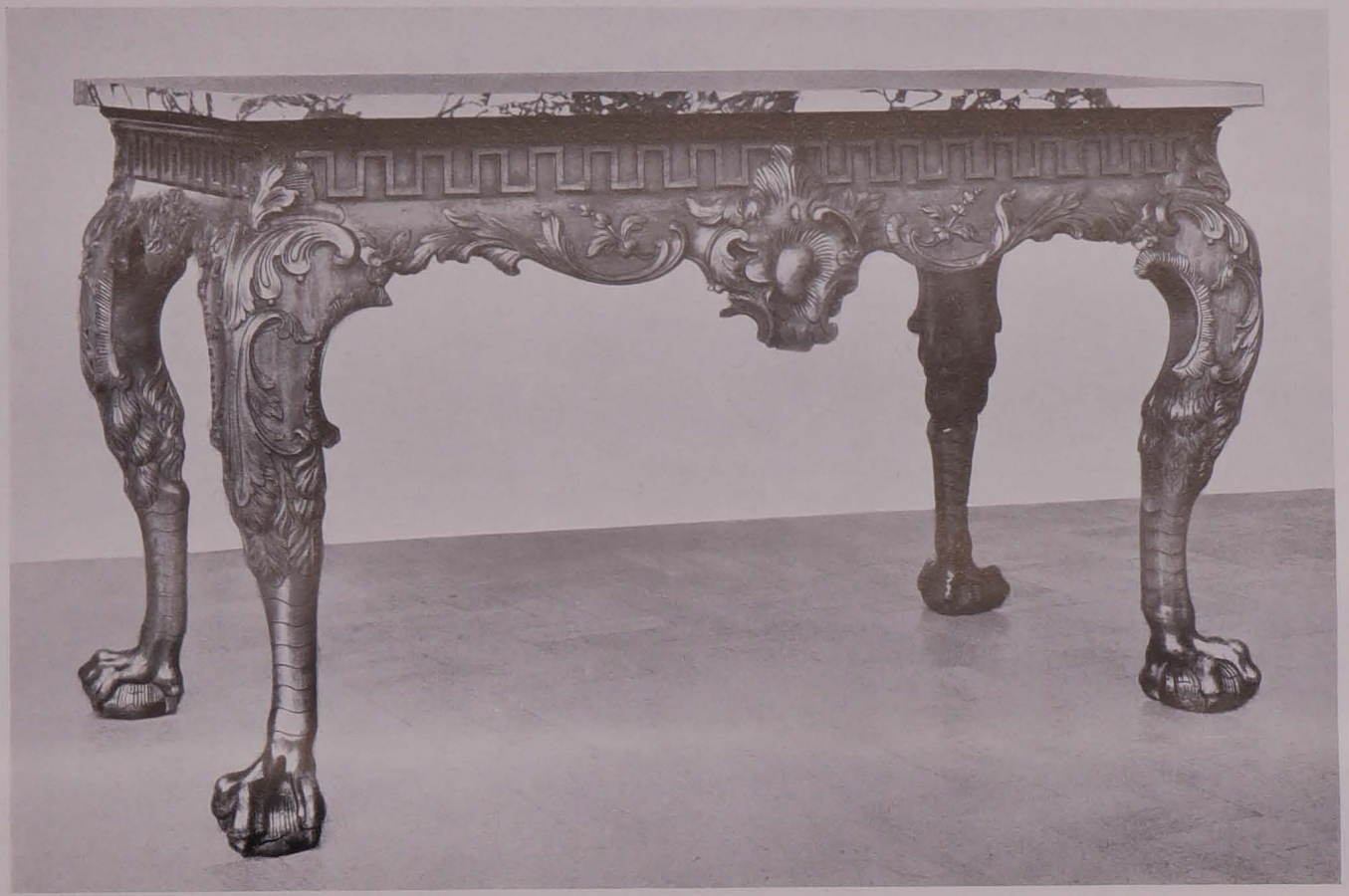


Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Mediados del siglo XVIII. — Estante de estilo Chippendale.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Mediados del siglo XVIII. — Cama de estilo Chippendale.

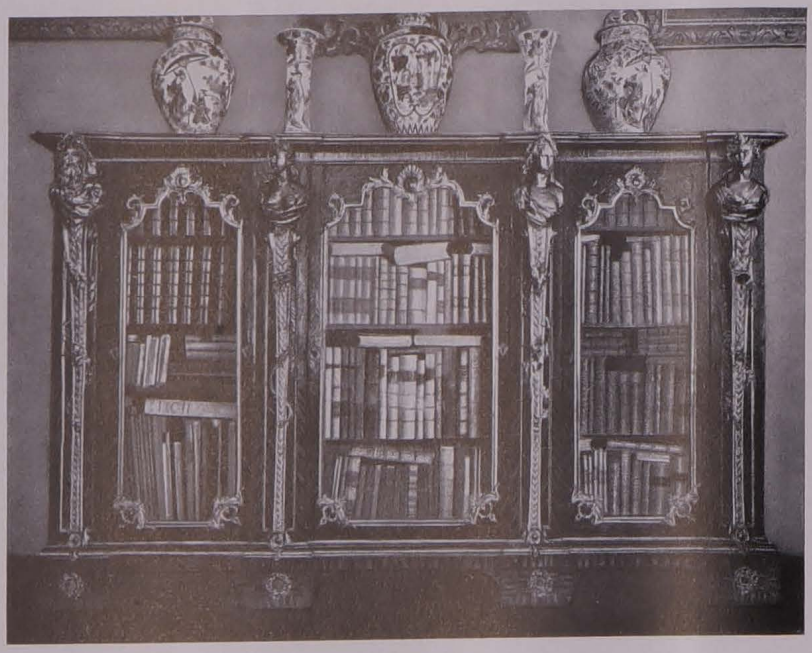


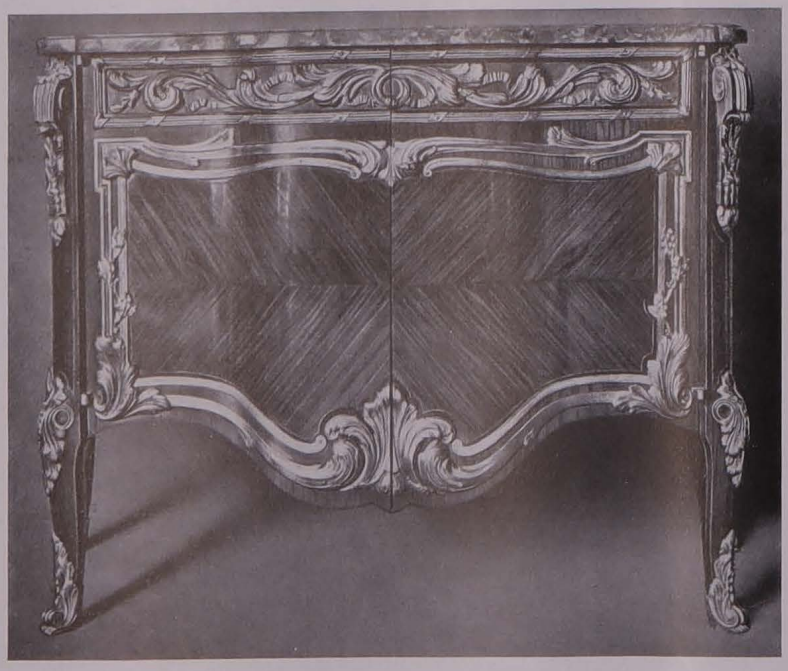
Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Mediados del siglo XVIII. — Mesa de lujo.

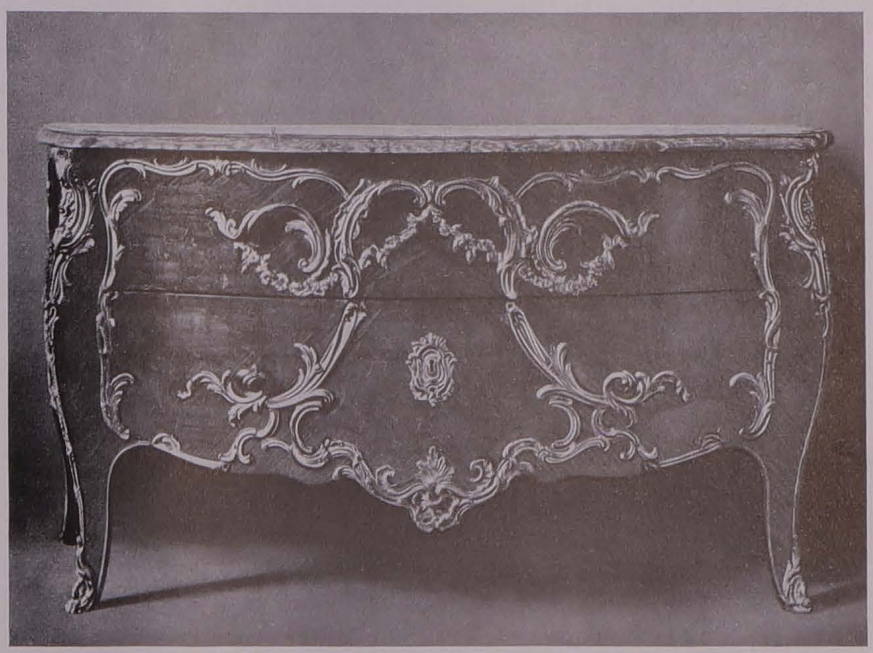
Wallace Collection, London

Francia. Mediados del siglo XVIII. — Cómoda de Carlos Cressent.



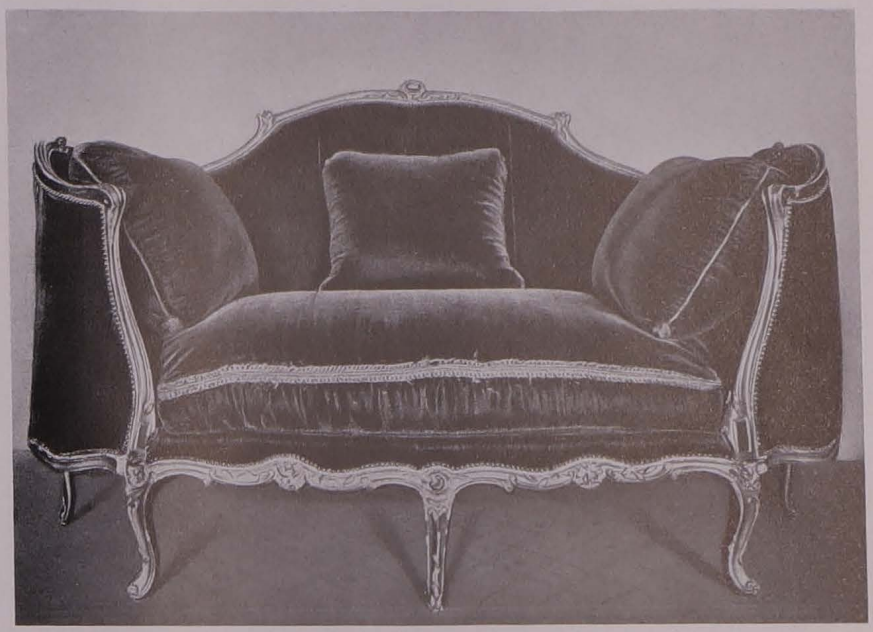


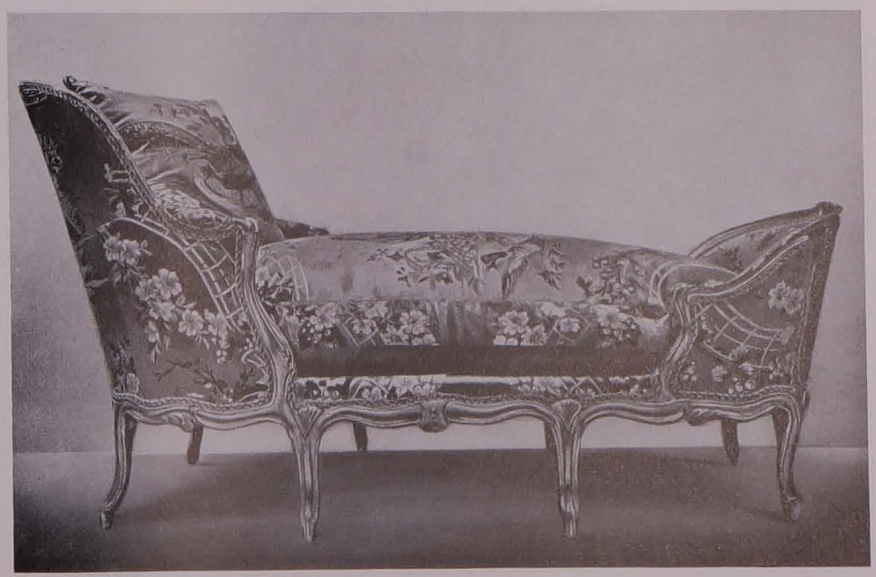
Francia. Mediados del siglo XVIII. — Librería estilo Regencia, de Cressent, y cómoda rococó.



Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Mesa de escritorio y cómoda.

Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Mesa de escritorio y cómoda.





Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Canapé y *chaise longue*.

Francia. Luis XV. — Estante y cómoda de laca.

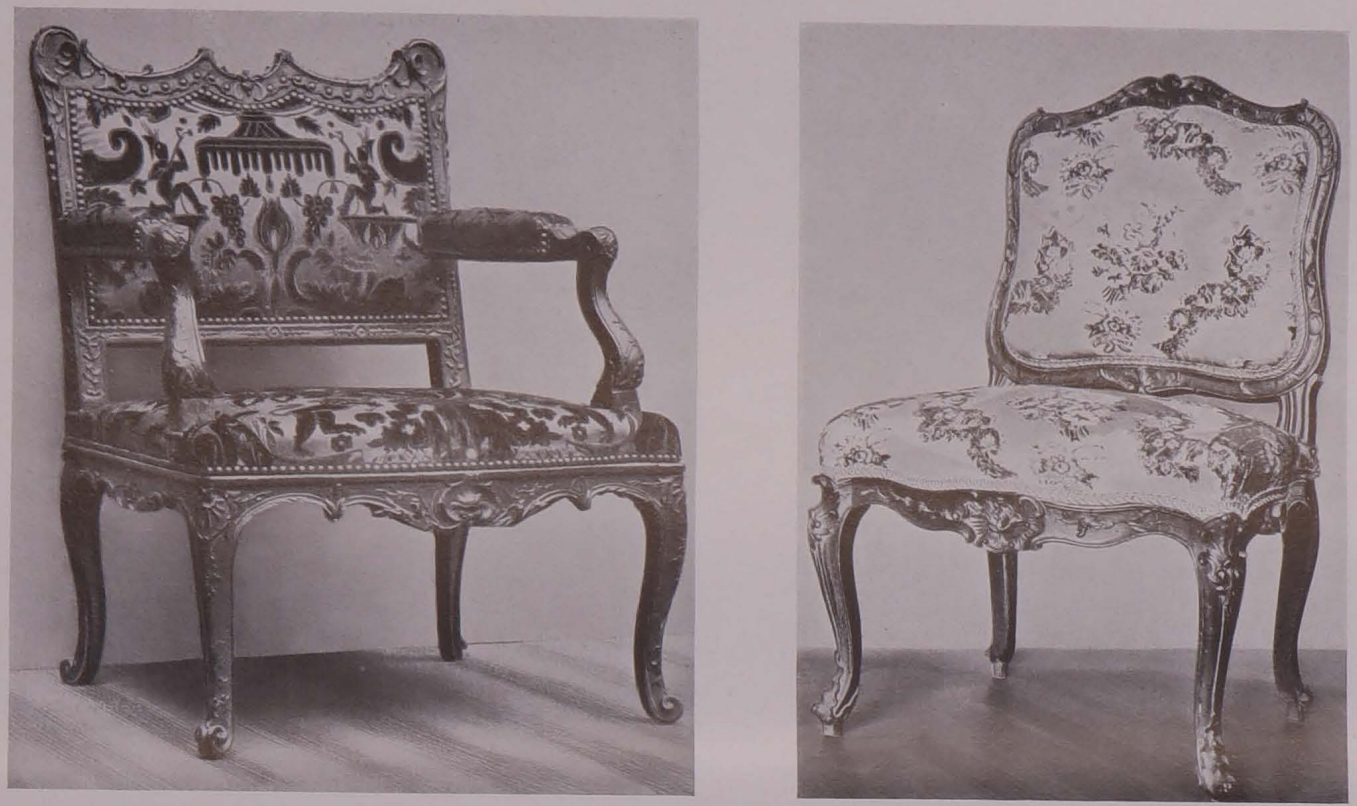
Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Pantalla de chimenea y sillón.

Phot. Stoedtner, Berlin

Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Cómoda.

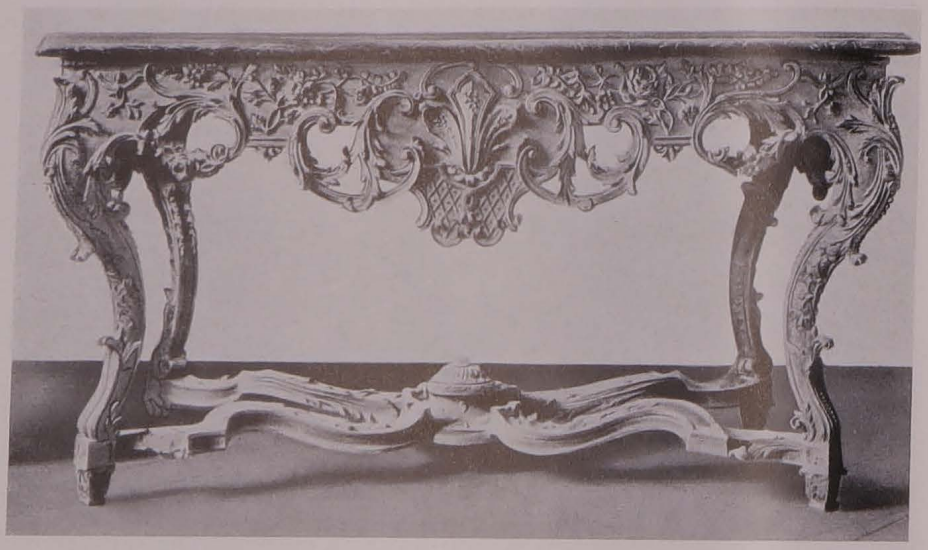
Wallace Collection, London

Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Cómoda rinconera con pinturas de laca.

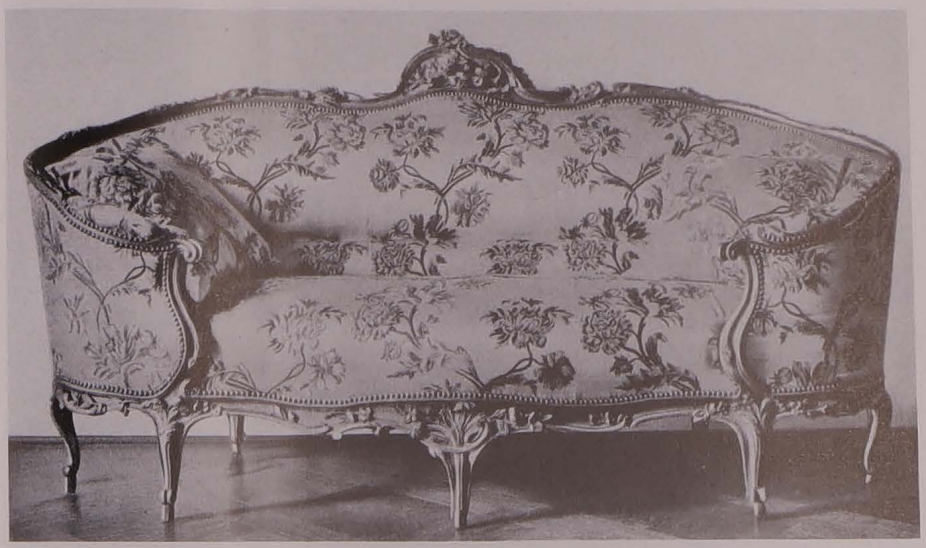


Francia. Luis XV, mediados del siglo XVIII. — Sillón y silla.

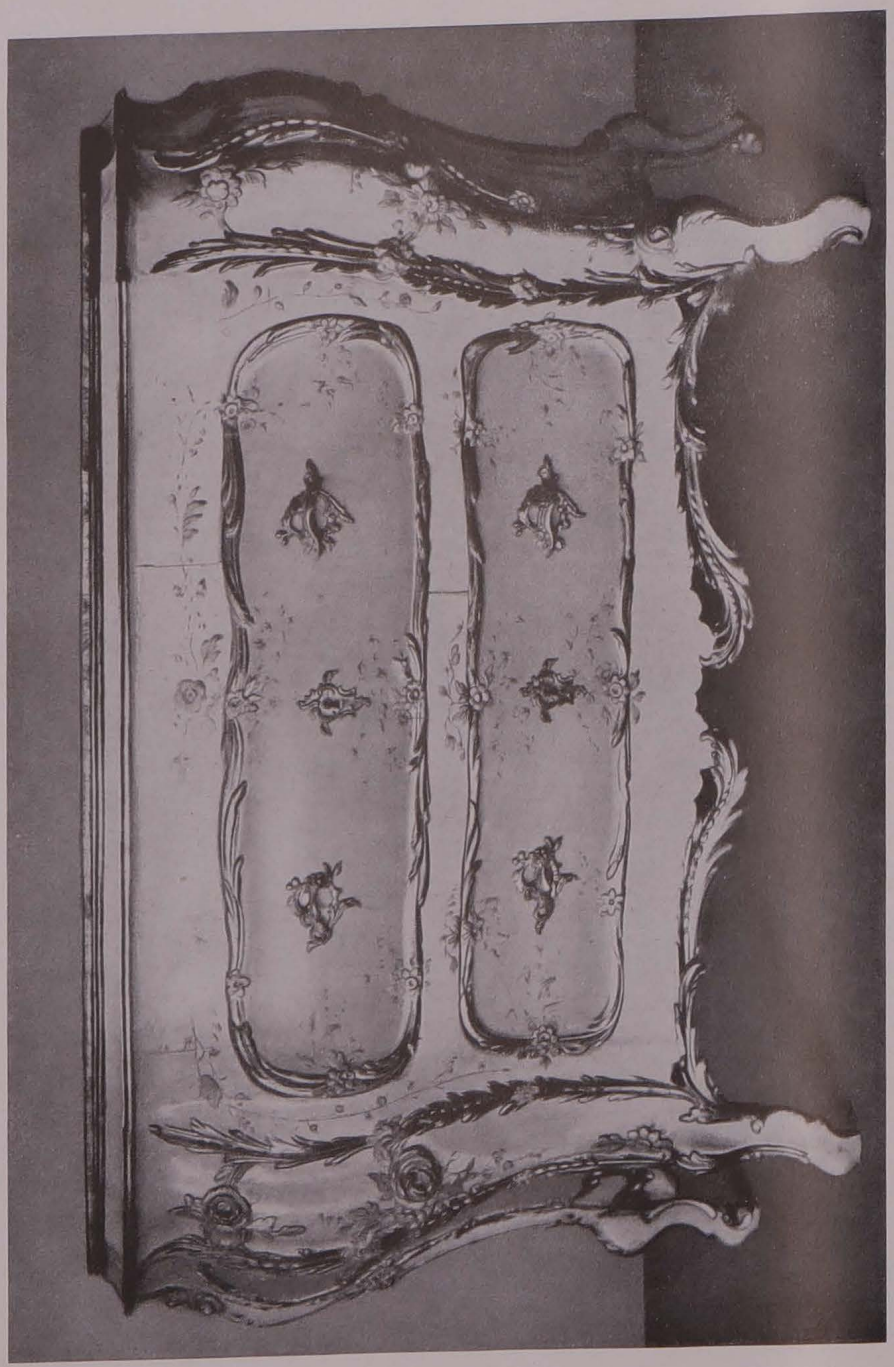
Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón italiano y mesa francesa de escritorio para señora.



Alemania. Estilo de transición, hacia 1720. – Consolas de la Alemania meridional.

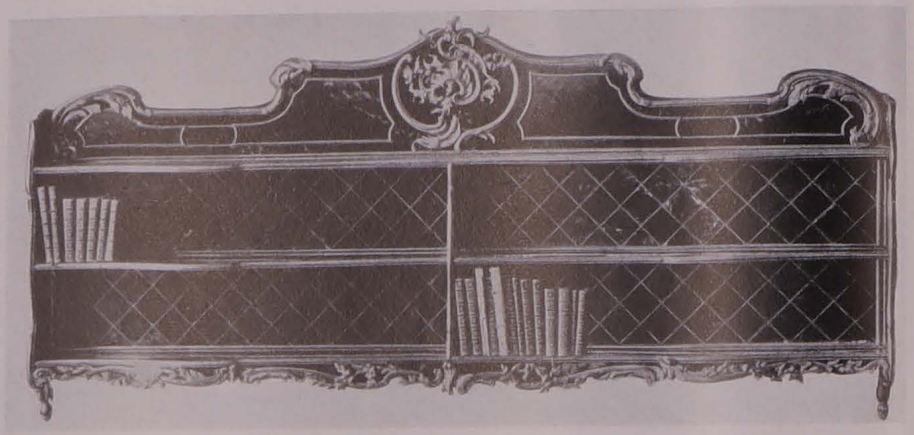


Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Silla, sillón y sofá de la época de Federico el Grande.



Alemania. Rococó, hacia 1765. — Cómoda de Potsdam, con pinturas de laca (azul claro, amarillo y oro).

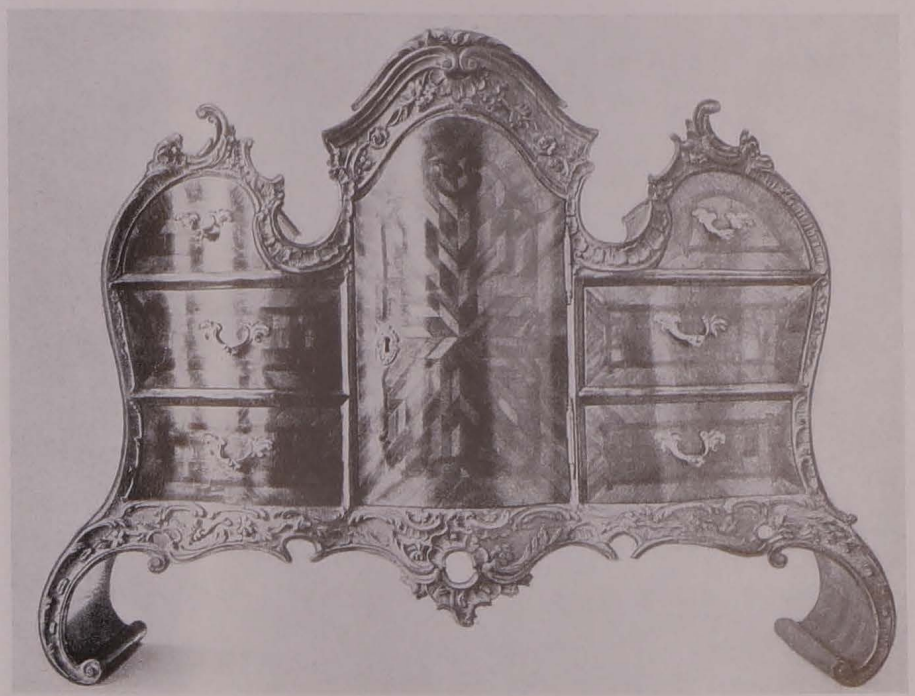
Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón y pantalla de chimenea, de Potsdam.



Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Estante para libros, de concha.
Bufete estilo Federico el Grande.

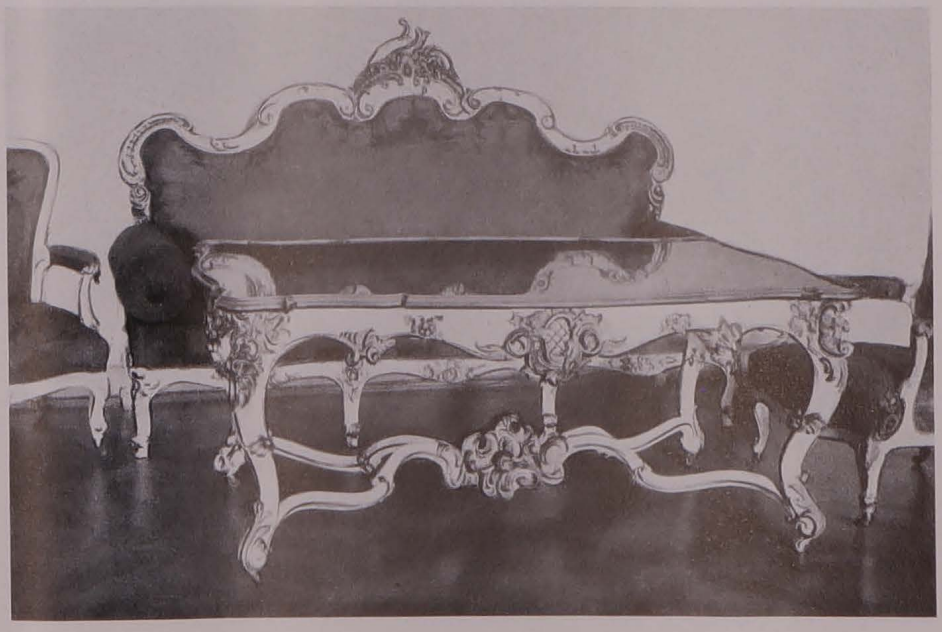
Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómodas de los palacios de Potsdam.

Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Mesa con armarito.
Banco mullido de los palacios de Potsdam.



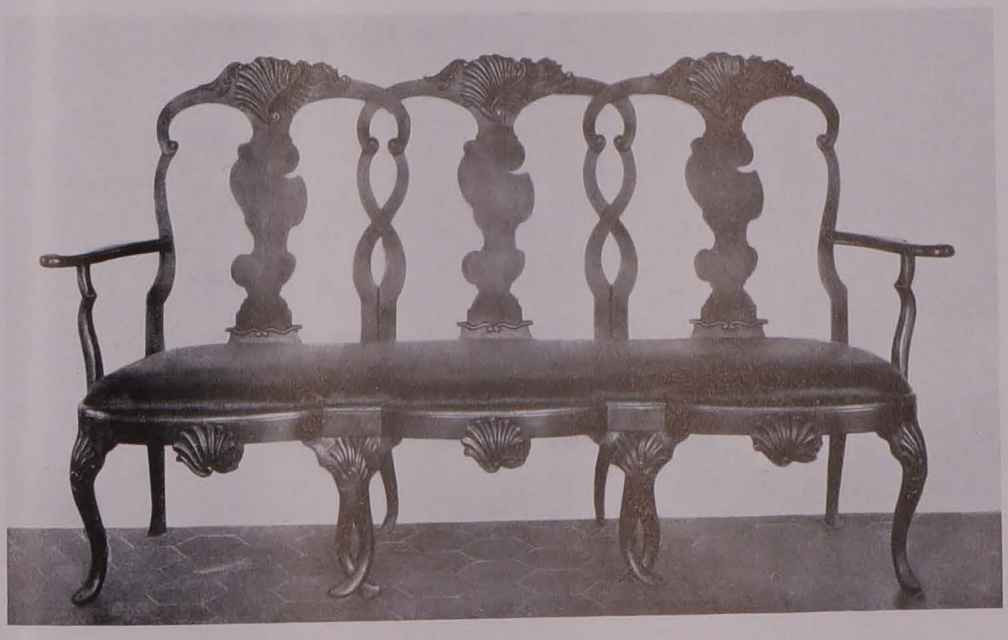
Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. —Armarito de sobremesa de la Alemania meridional. Cómoda de Potsdam.

Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sofá y sillones: el sofá y el sillón de la derecha, tapizados en estilo *Savonerie*.



Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómoda y muebles de lujo del palacio de Schönbrunn.

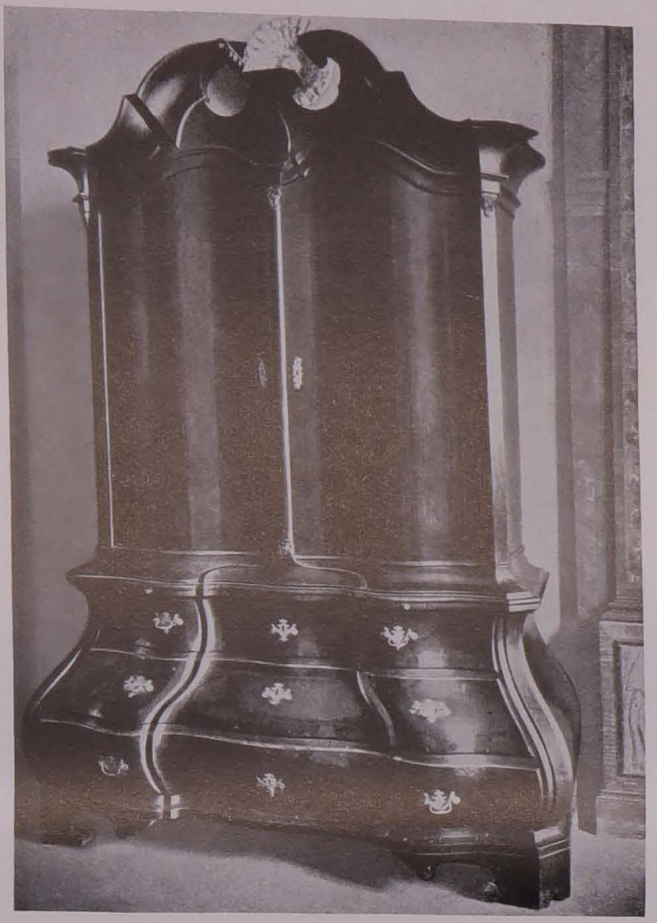
Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Cómoda de Hamburgo. — Silla y sillón de la Alemania occidental.



Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Sillón, silla y sofá de la Alemania septentrional.

Sillas de estilo Regencia y rococó, de la Alemania occidental.

Alemania. Rococó, segunda mitad del siglo XVIII. — Cómodas de la Alemania septentrional.



Alemania. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Armarios de la Alemania meridional y septentrional.

Muebles de encina de Lieja y Aquisgrán. — Mediados del siglo XVIII.

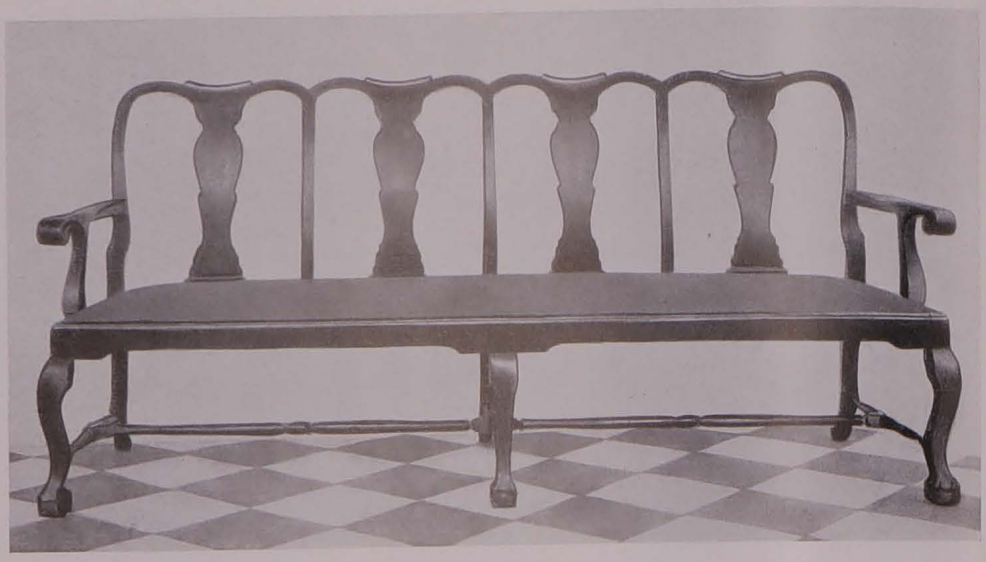
Holanda. Primera mitad del siglo XVIII. — Armario de gabinete, de maderas de color, en estilo chino.

Holanda. Rococó, mediados del siglo XVIII. — Armario para vajilla.

Lima (Perú). Estilo colonial español, segunda mitad del siglo XVIII. — Armario rococó.

Archivo Mas, Barcelona

Rococó, mediados del siglo XVIII. — Banco español. — Cómoda de Lieja.

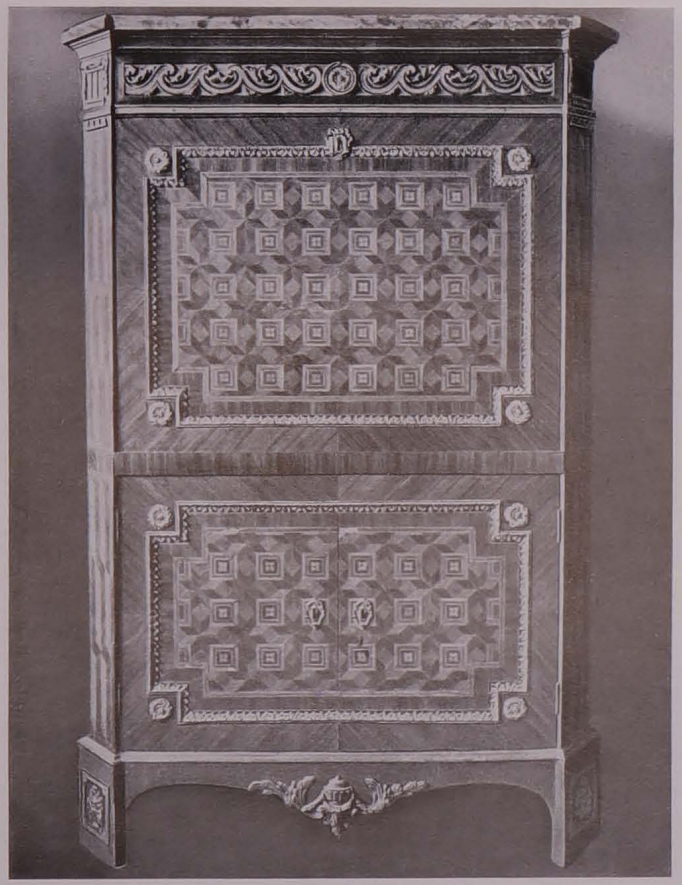


Muebles coloniales de la Ciudad del Cabo (arriba) y de América del Norte.
Mediados del siglo XVIII.

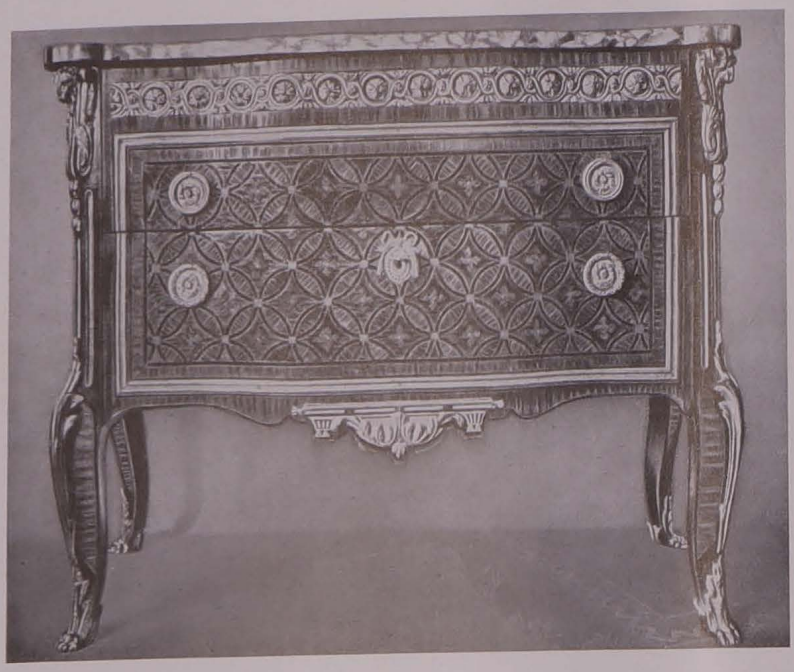
Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Segunda mitad del siglo XVIII. — Sillas y sillones de estilo Chippendale (el sillón de la izquierda, de tipo «Windsor»).

Alemania. Neoclasicismo, hacia 1770. — Escritorios. Obras de la primera época de David Roentgen.

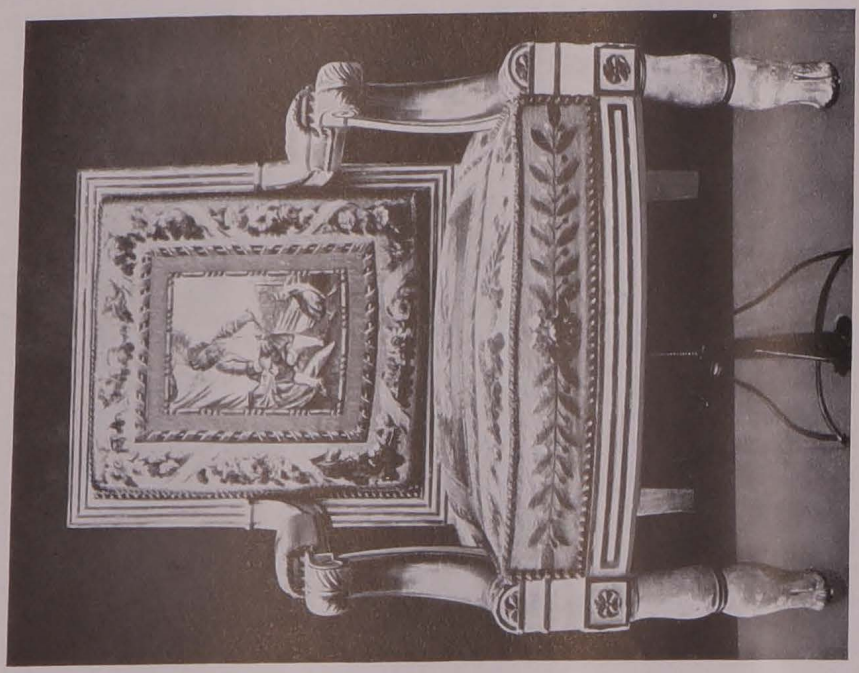


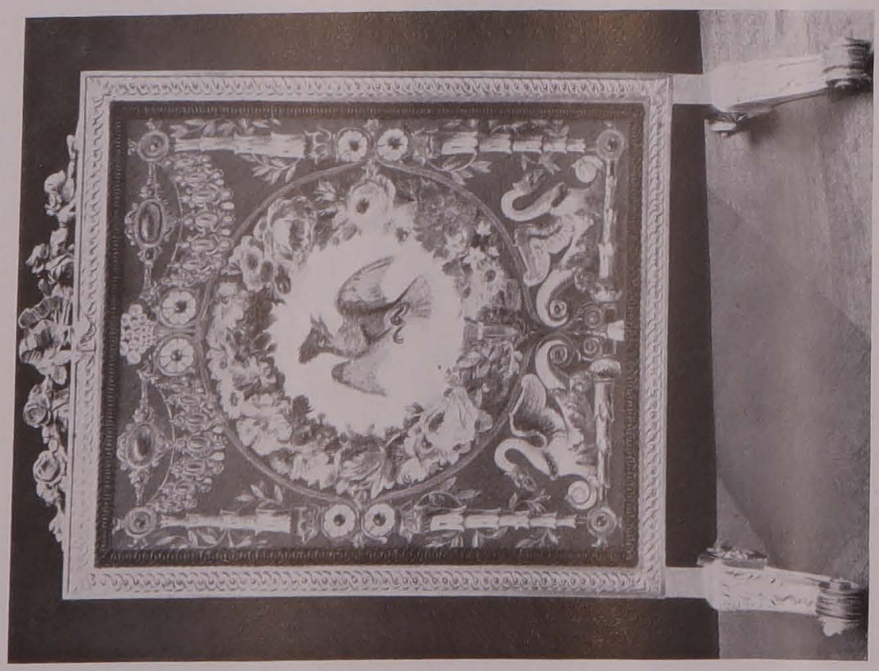
Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Armarios de escritorio.



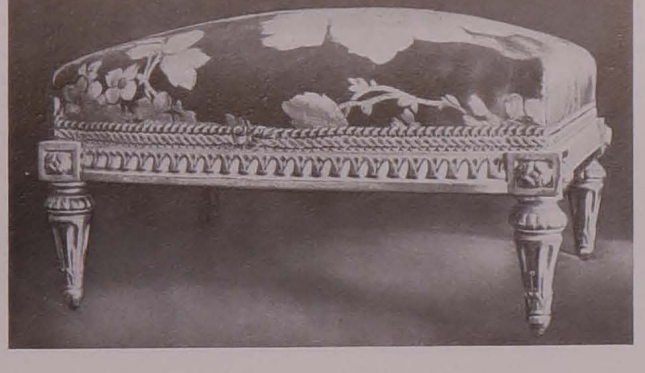
Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Cómodas.

Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Cómodas (la de la parte superior, obra de Riesener).

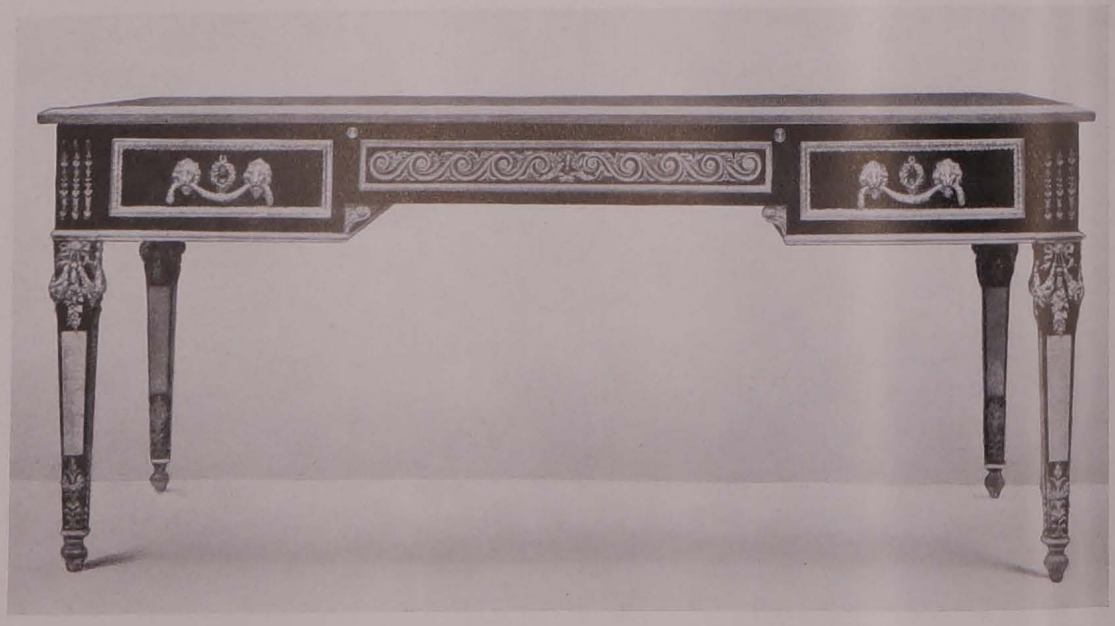




Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1790. — Pantalla de chimenea y sillón.



Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Taburete, sillón y escabel.

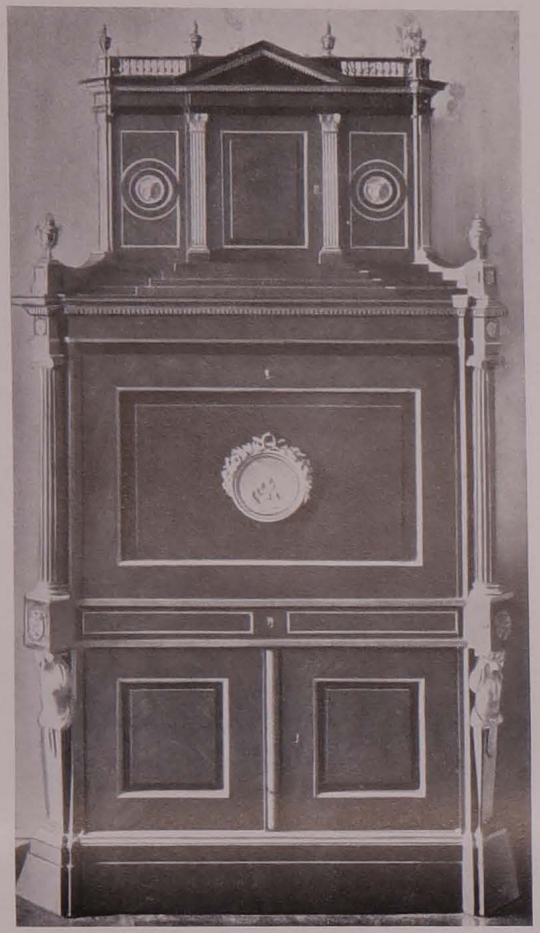


Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Consolas, taburete y mesa de escritorio.

Francia. Estilo Luis XVI, 1780 a 1790, aproximadamente.—Aparador y cómoda.

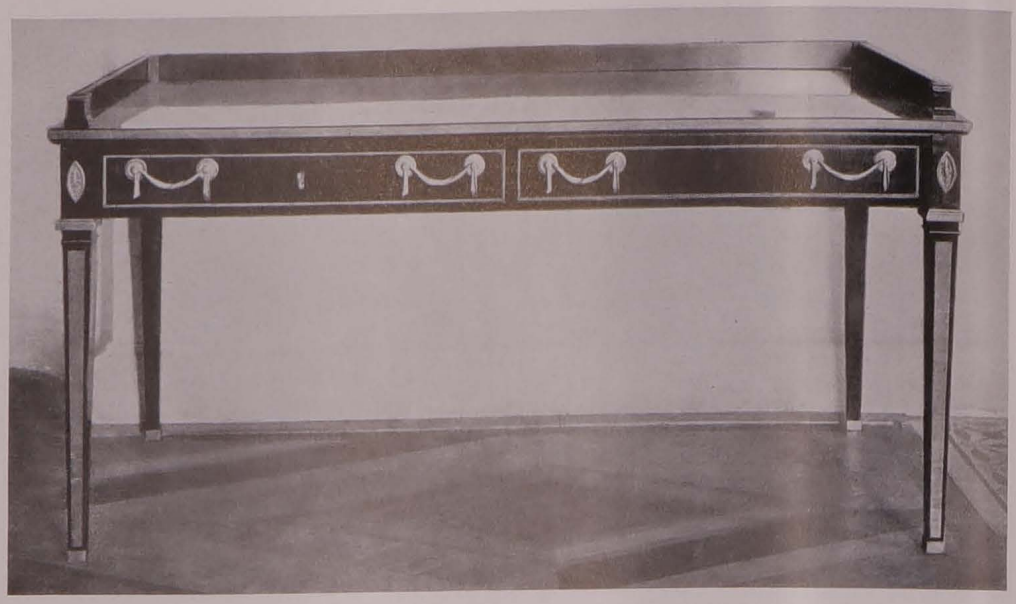
Francia. Estilo Luis XVI, hacia 1780. — Armario de lujo y relojes de caja: el de la izquierda, obra de Roentgen.

Francia. Estilo Luis XVI. — Camas.

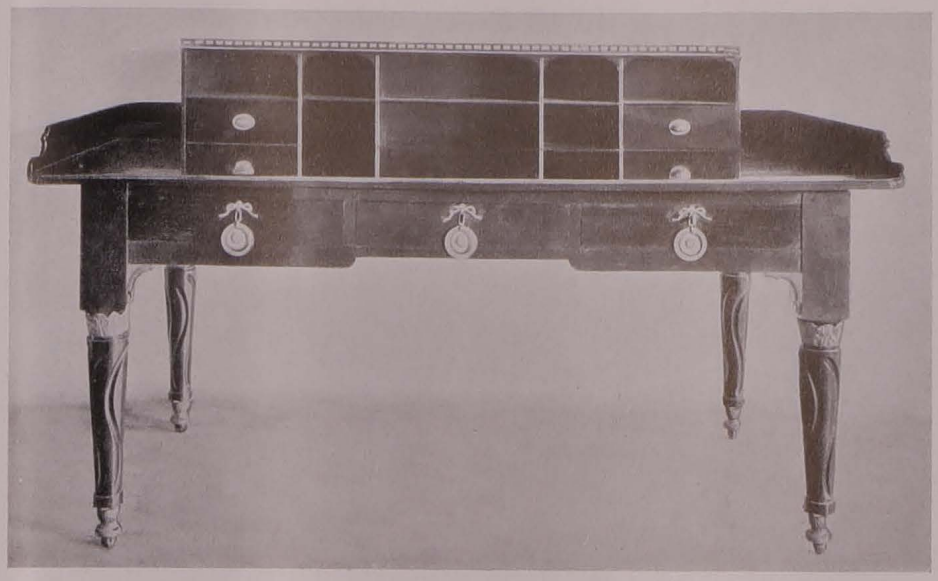


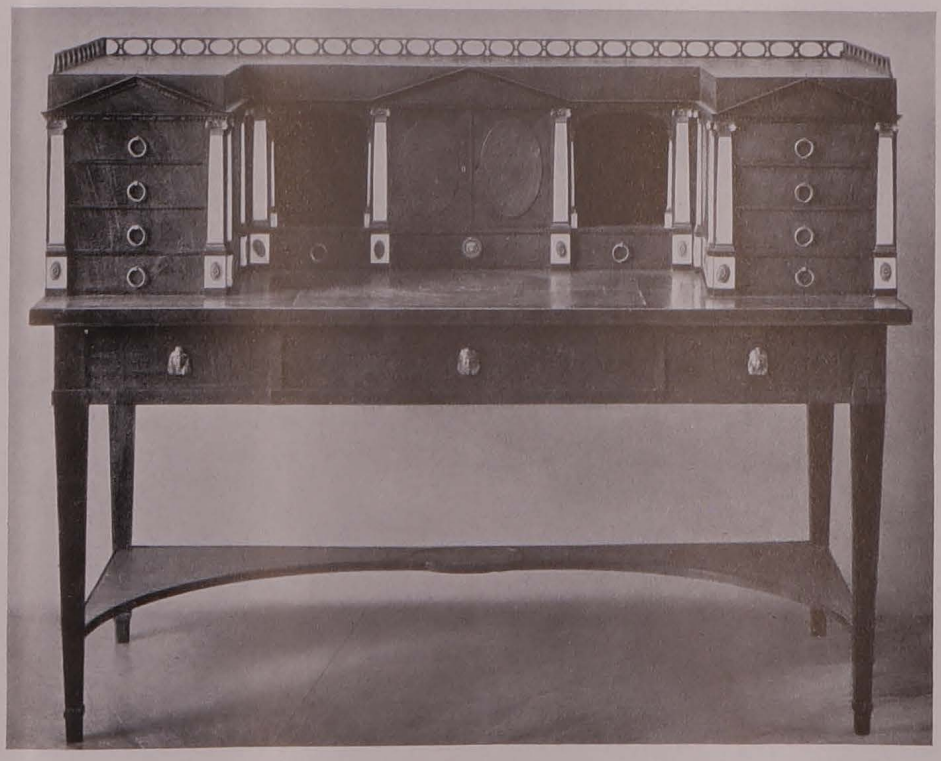
Alemania. Neoclasicismo, hacia 1780. — Escritorio y *secrétaire* de David Roentgen.

Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Mesa de un salón de música.

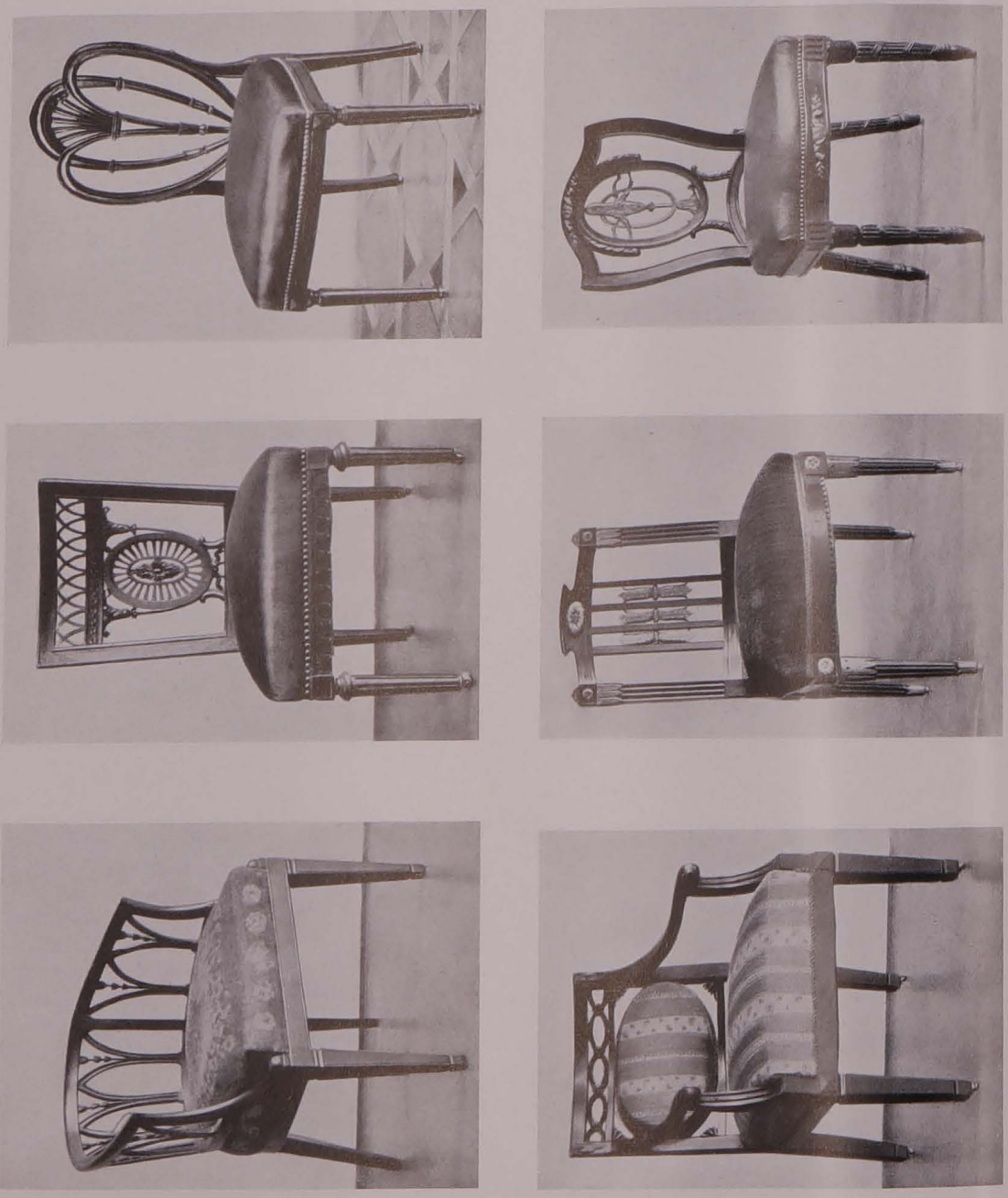


Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Mesa de escritorio y cómoda.

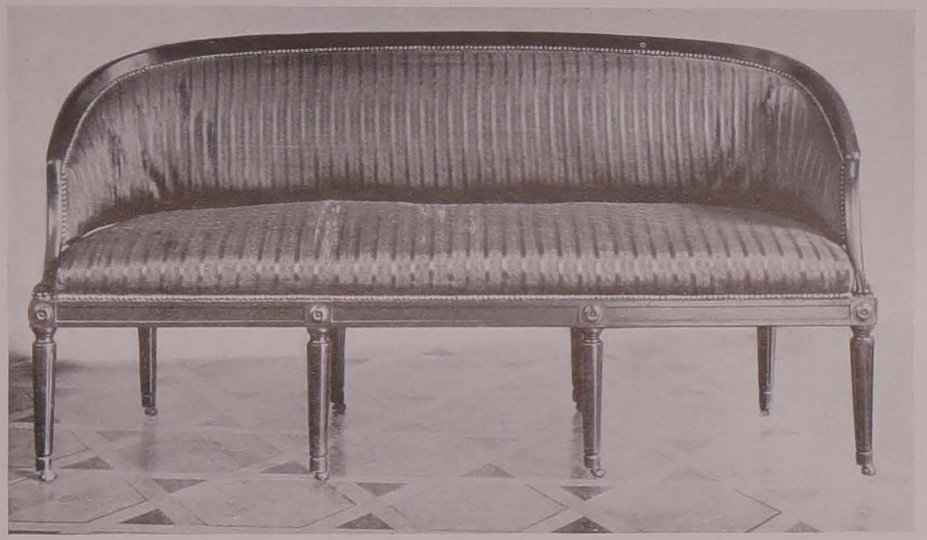




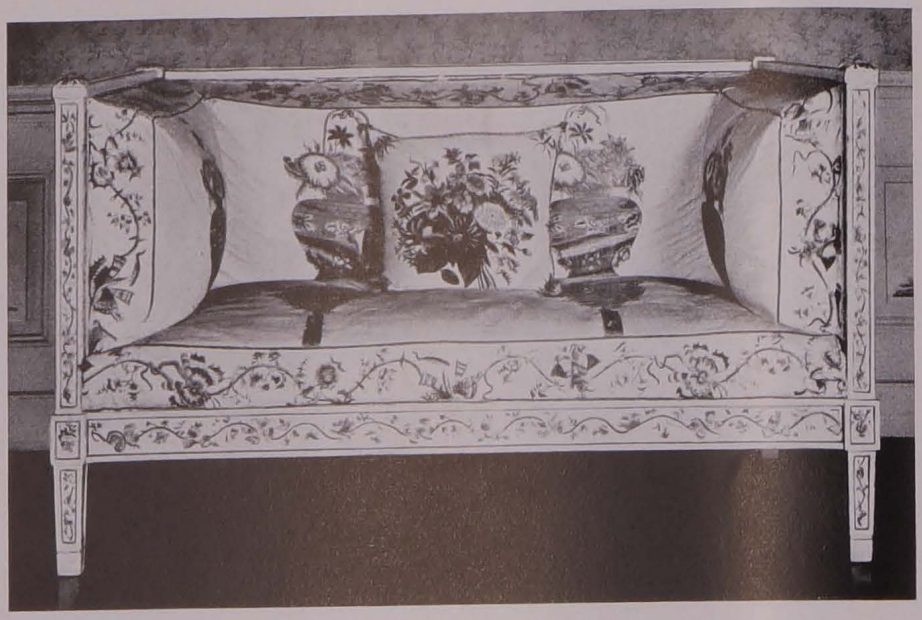
Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Mesas de escritorio.

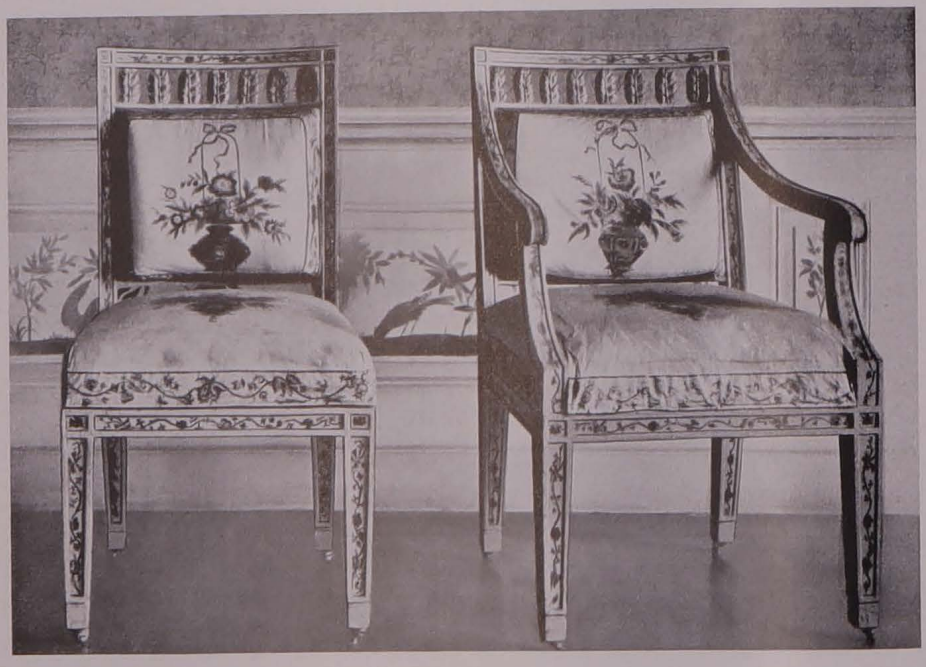


Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Sillas.

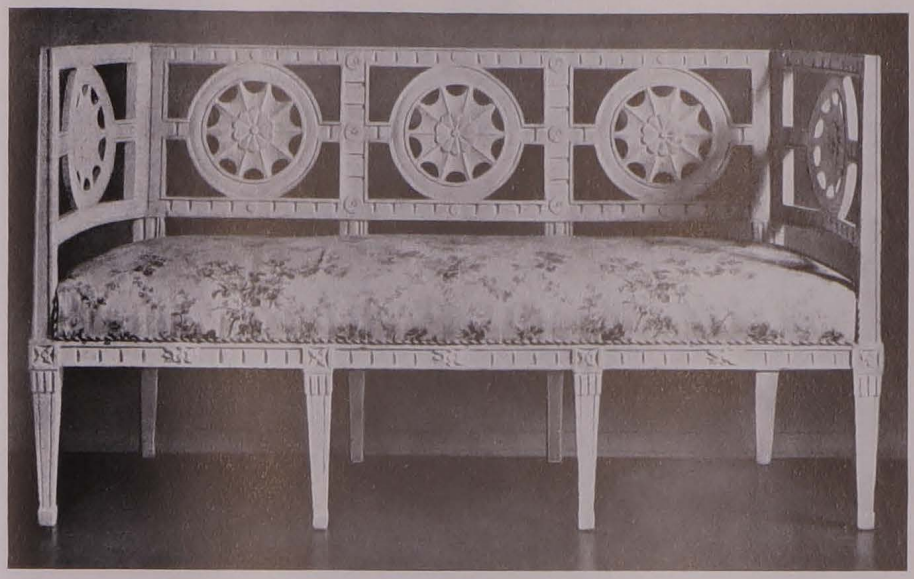


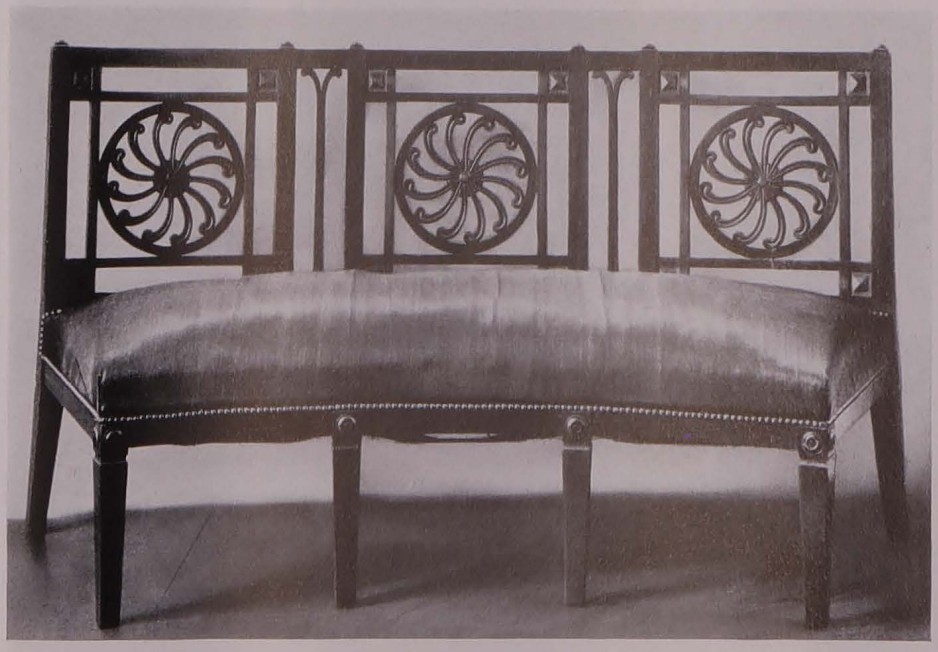
Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Sillas, sofá y sillón.



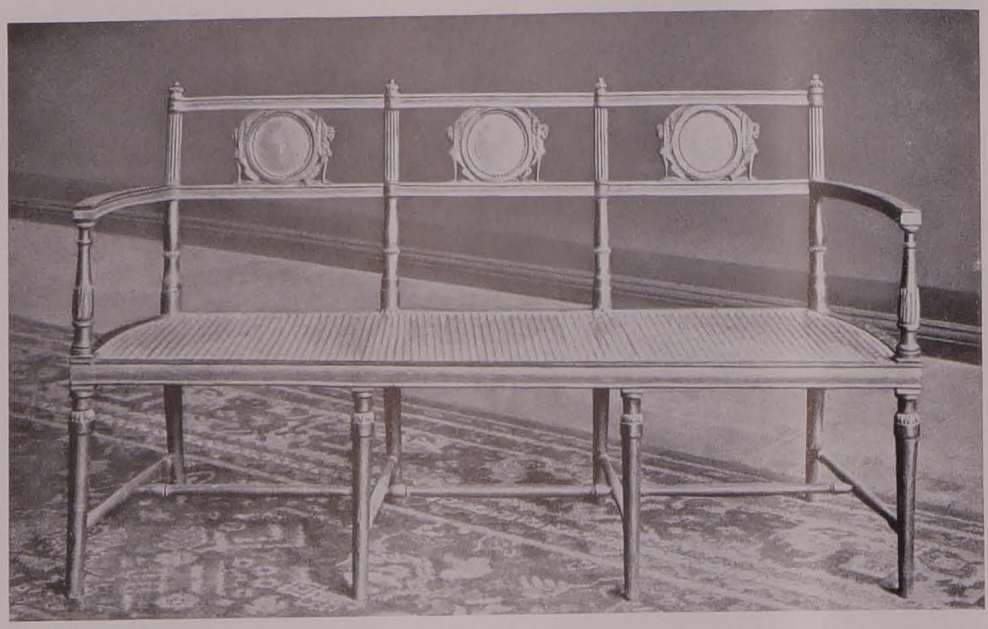


Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Sofá, silla y sillón con pinturas.



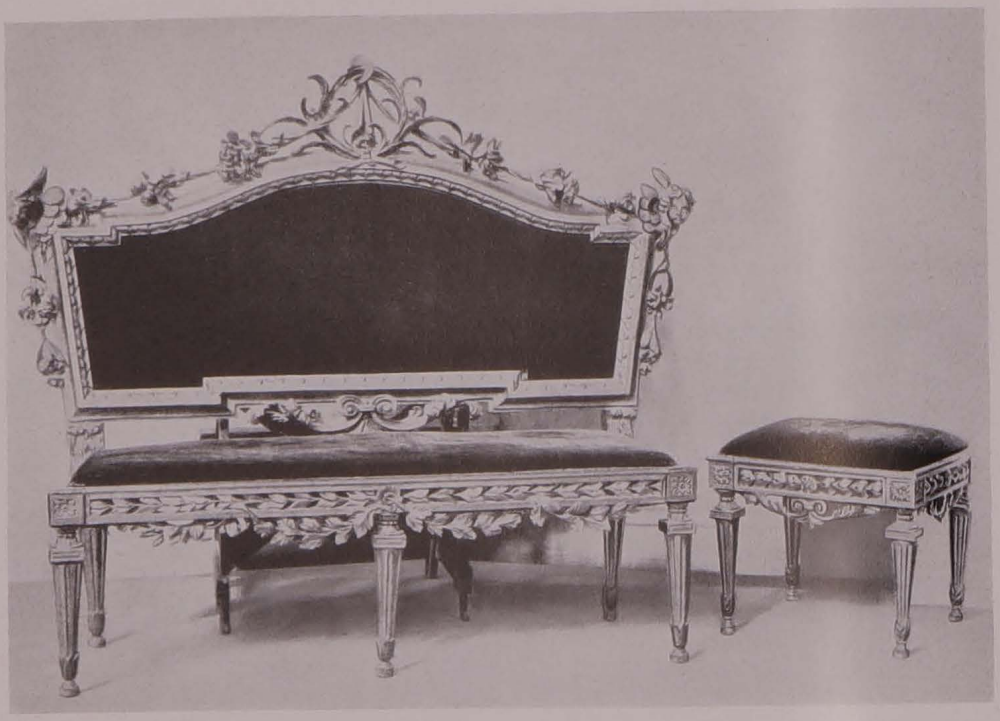


Alemania. Neoclasicismo, hacia 1790. — Bancos mullidos.

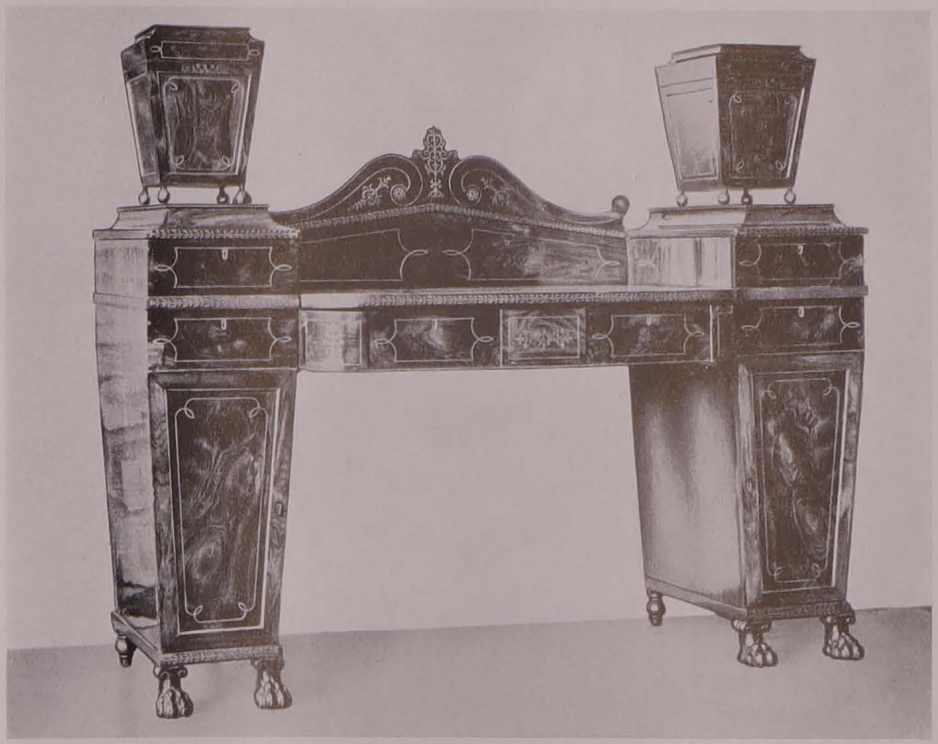


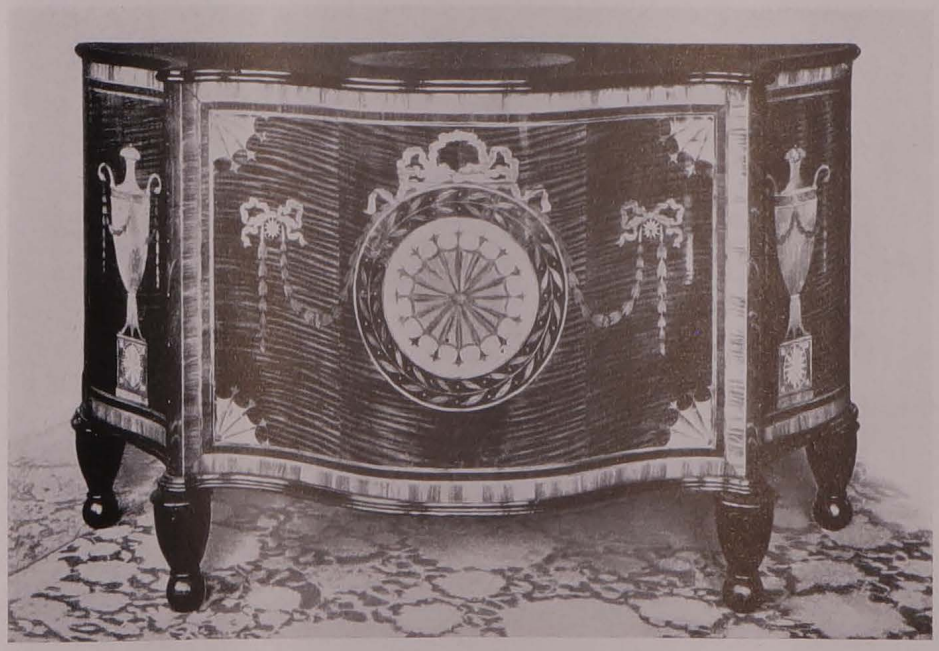
Italia. Neoclasicismo, fines del siglo XVIII. — Banco y cómoda con pinturas de laca.

Italia. Neoclasicismo, fines del siglo XVIII. — Sillones y tocador.



Italia. Neoclasicismo, fines del siglo XVIII. — Sofá, taburete y cómoda.



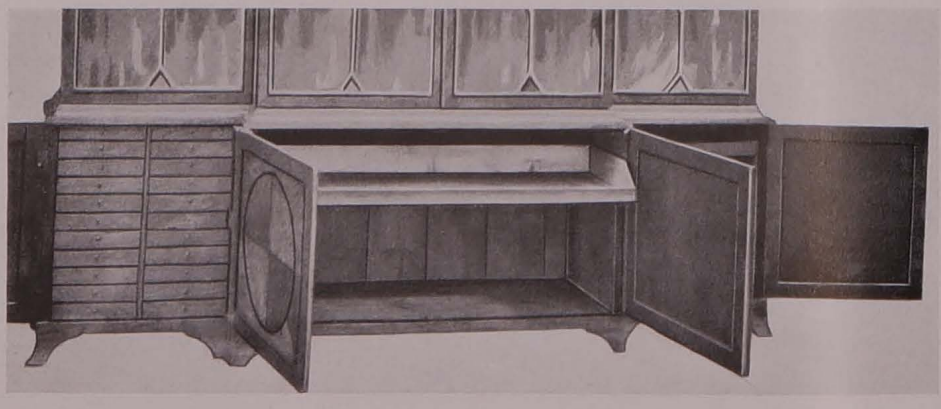


Phot. Victoria and Albert Museum, London

Inglaterra. Hacia 1770. — Muebles de estilo Adam.

Inglaterra. Fines del siglo XVIII. — Credencia y mesa de estilo Adam.

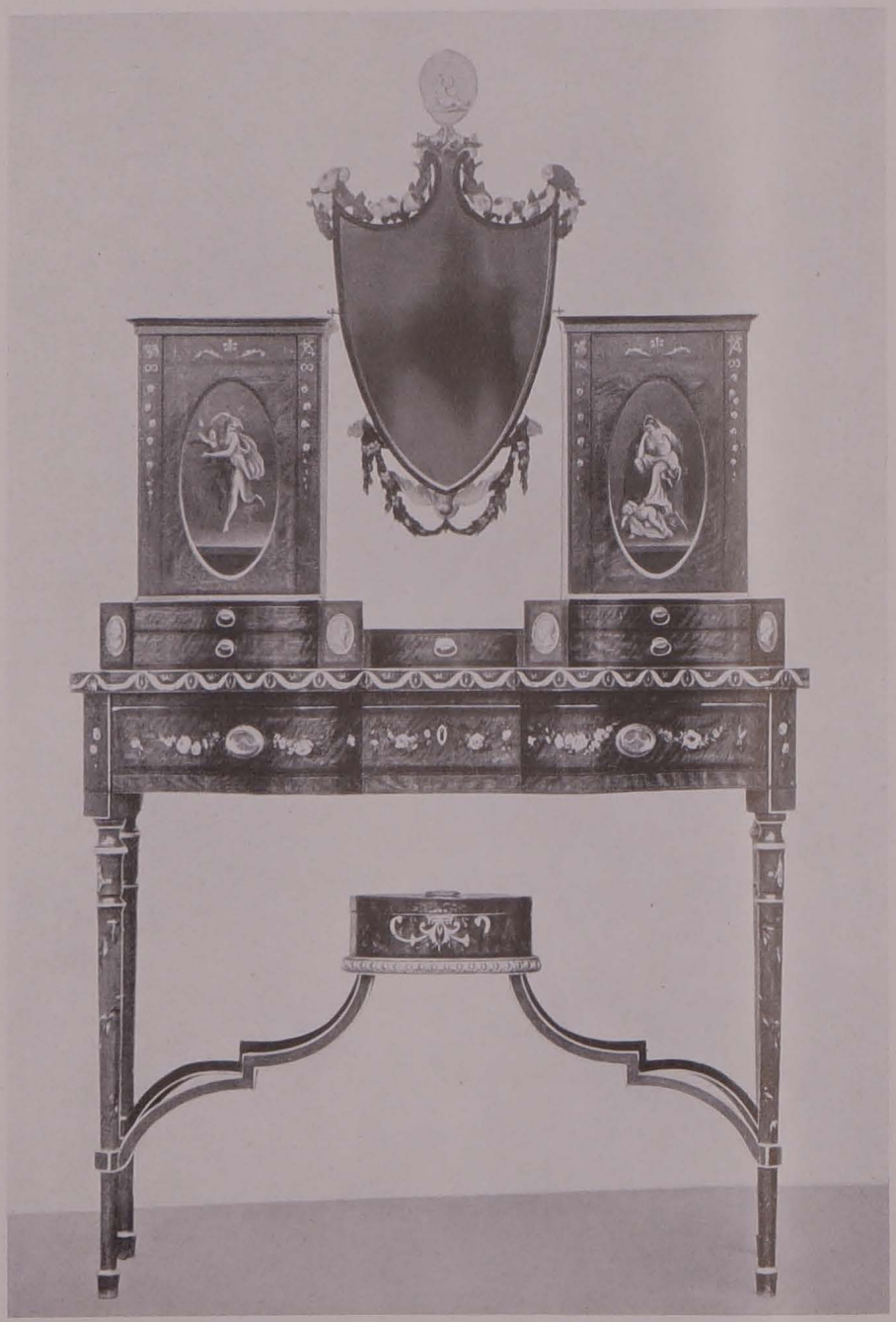
Inglaterra. Fines del siglo XVIII. — Mesa y credencia.



Inglaterra. Fines del siglo XVIII. — Librería.

Phot. Victoria and Albert Museum, London

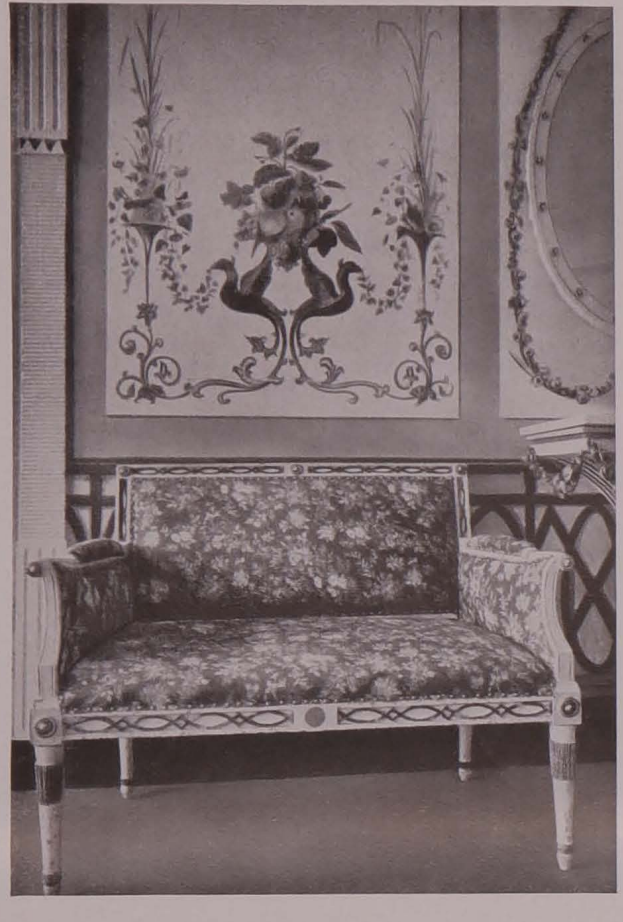
Inglaterra. Fines del siglo XVIII. — Reloj, escritorio y consola.

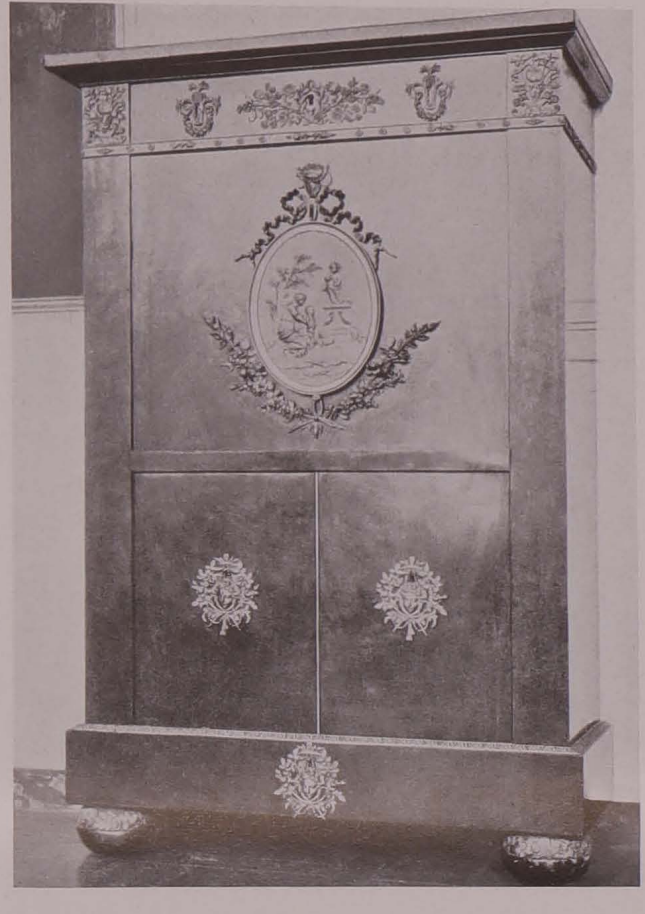


Phot. Victoria and Albert Museum, London

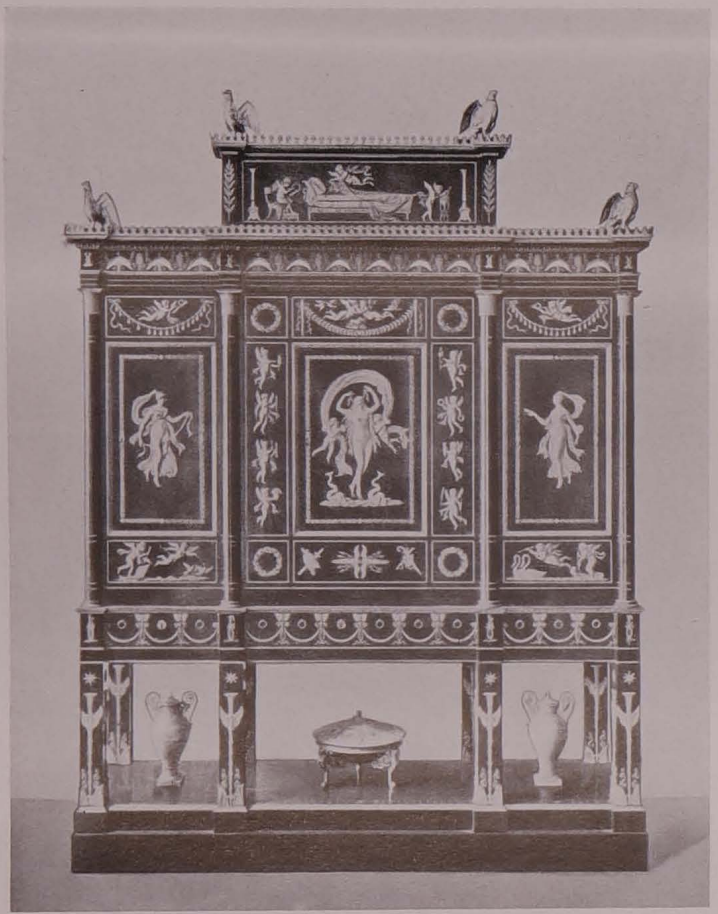
Inglaterra. Hacia 1800. — Escritorio de señora.

Inglaterra. Hacia 1790. — Sillones de estilo Sheraton y Hepplewhite.

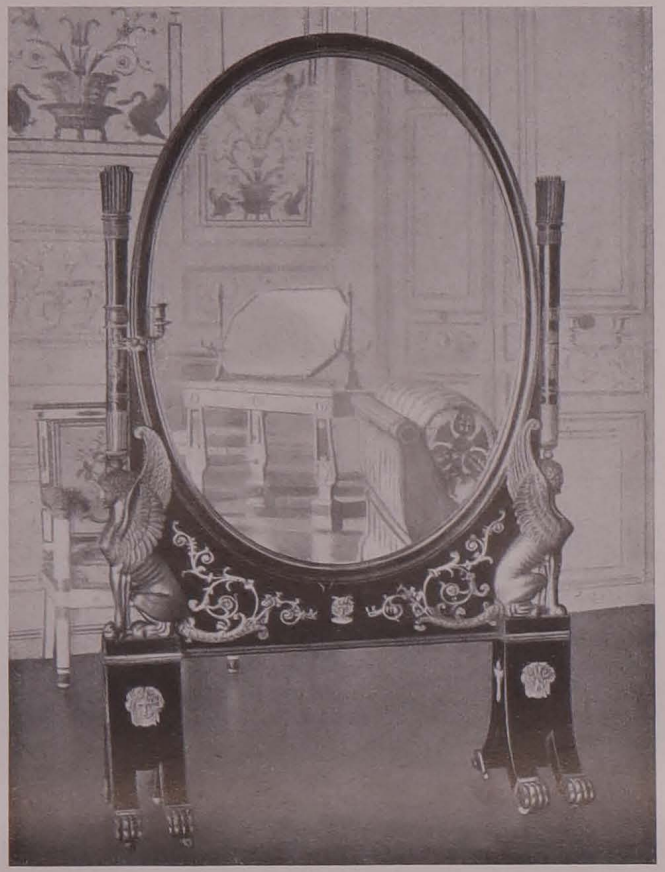




Imperio, hacia 1800. — Banco mullido de Dinamarca. — Escritorio francés.

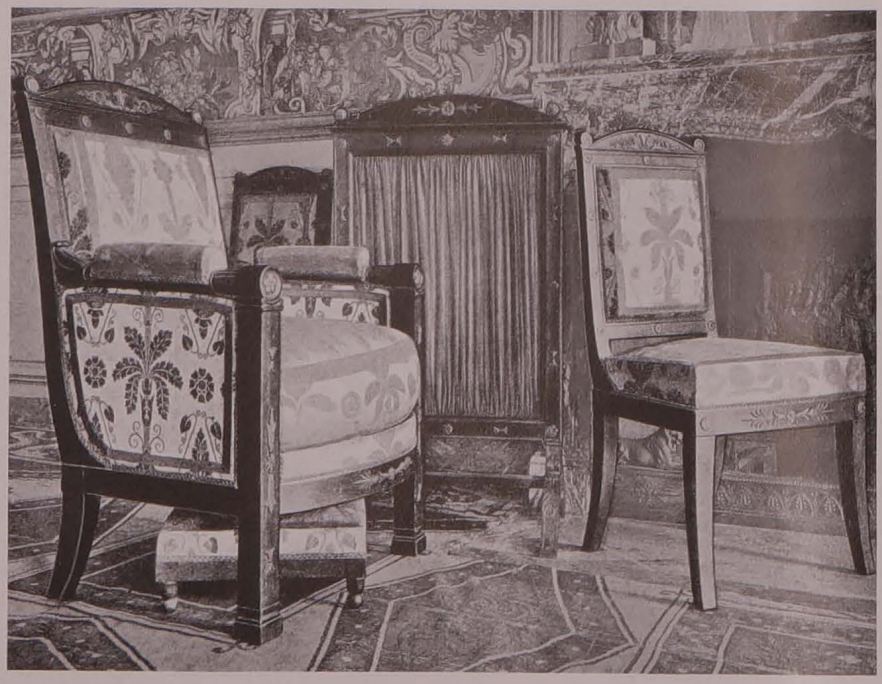


Francia. Estilo Imperio, hacia 1800. — Armario y cama de lujo.

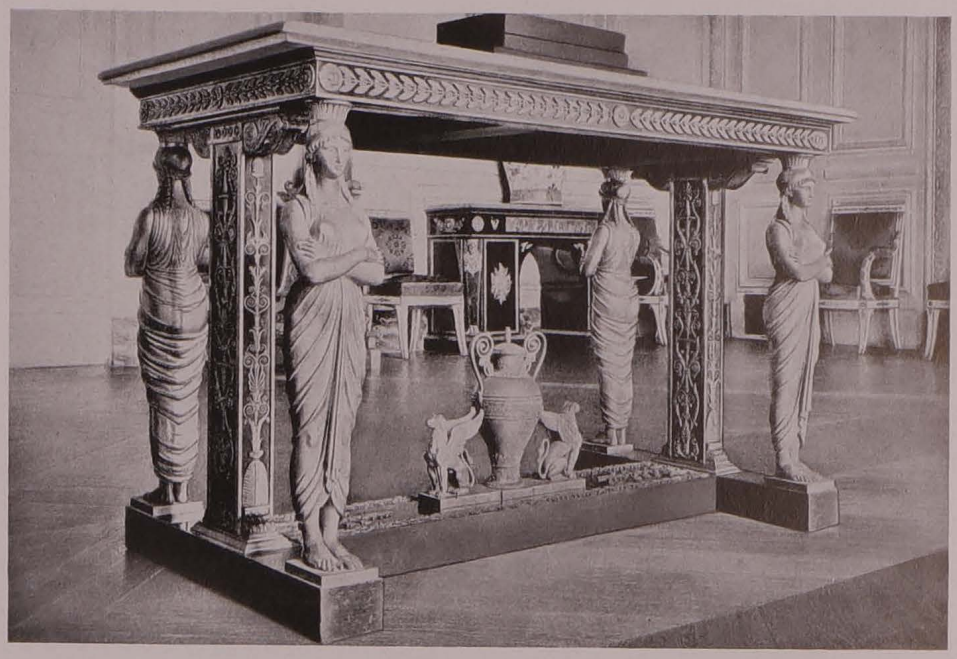


Francia. Estilo Imperio, hacia 1800. — Espejo de pie y cómoda.

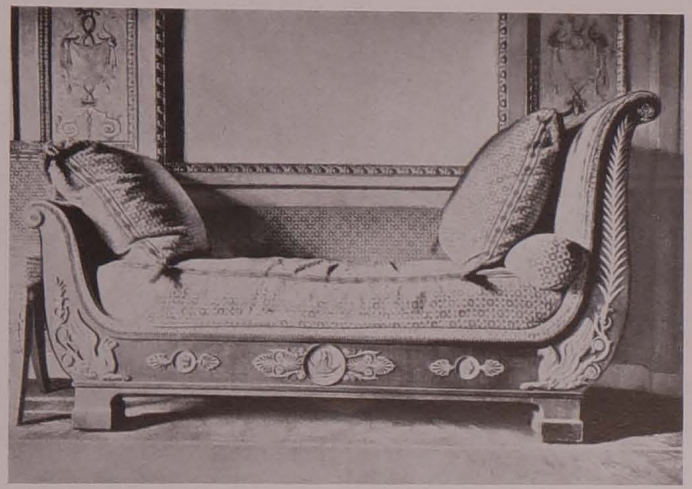
Francia. Imperio, hacia 1800. — Sillón y pantalla de chimenea.

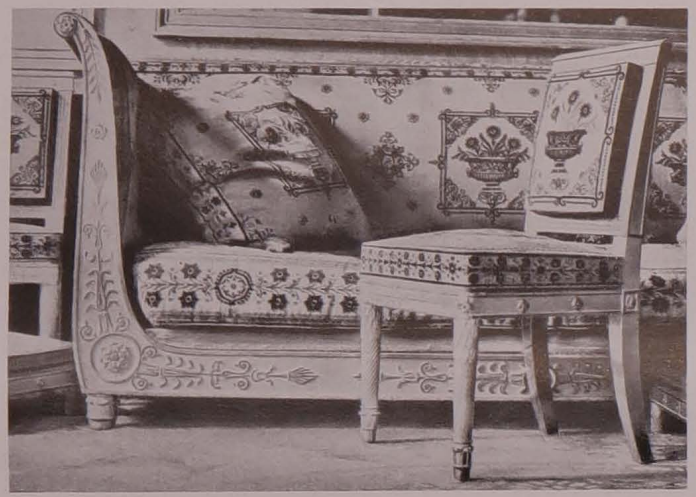


Francia. Imperio, hacia 1800. — Sillas y sillones.

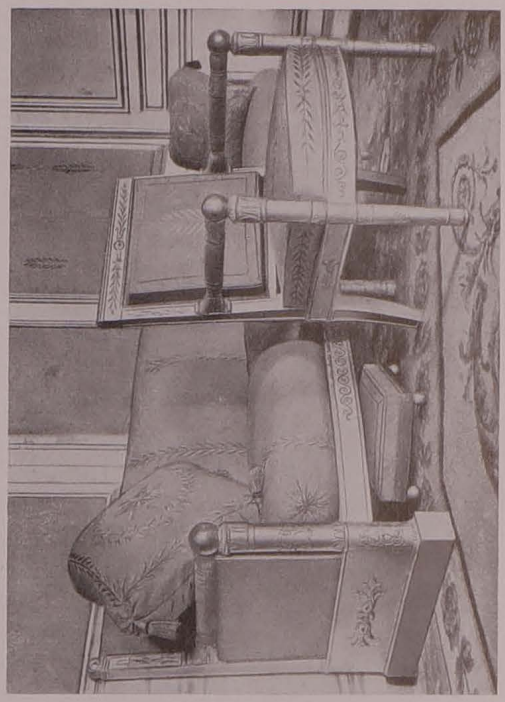


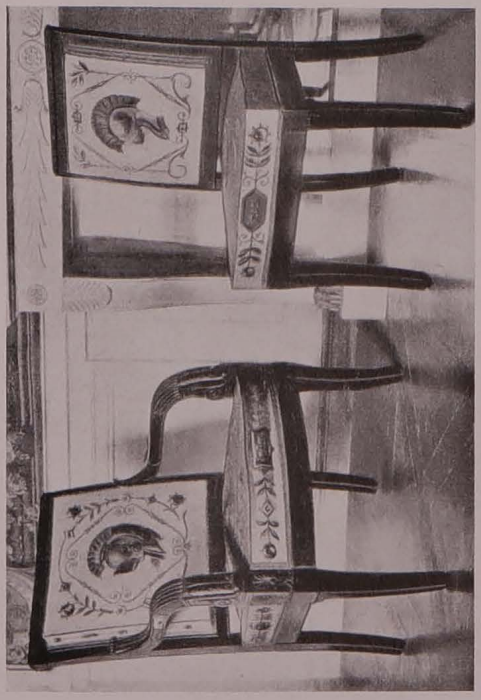
Francia. Imperio, hacia 1800. — Mesa de lujo y cómoda.

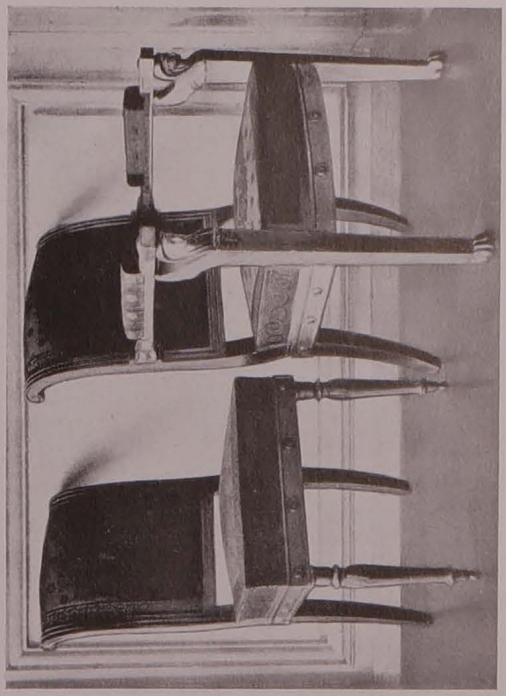




Francia. Imperio, hacia 1800. — Camas y sofás.

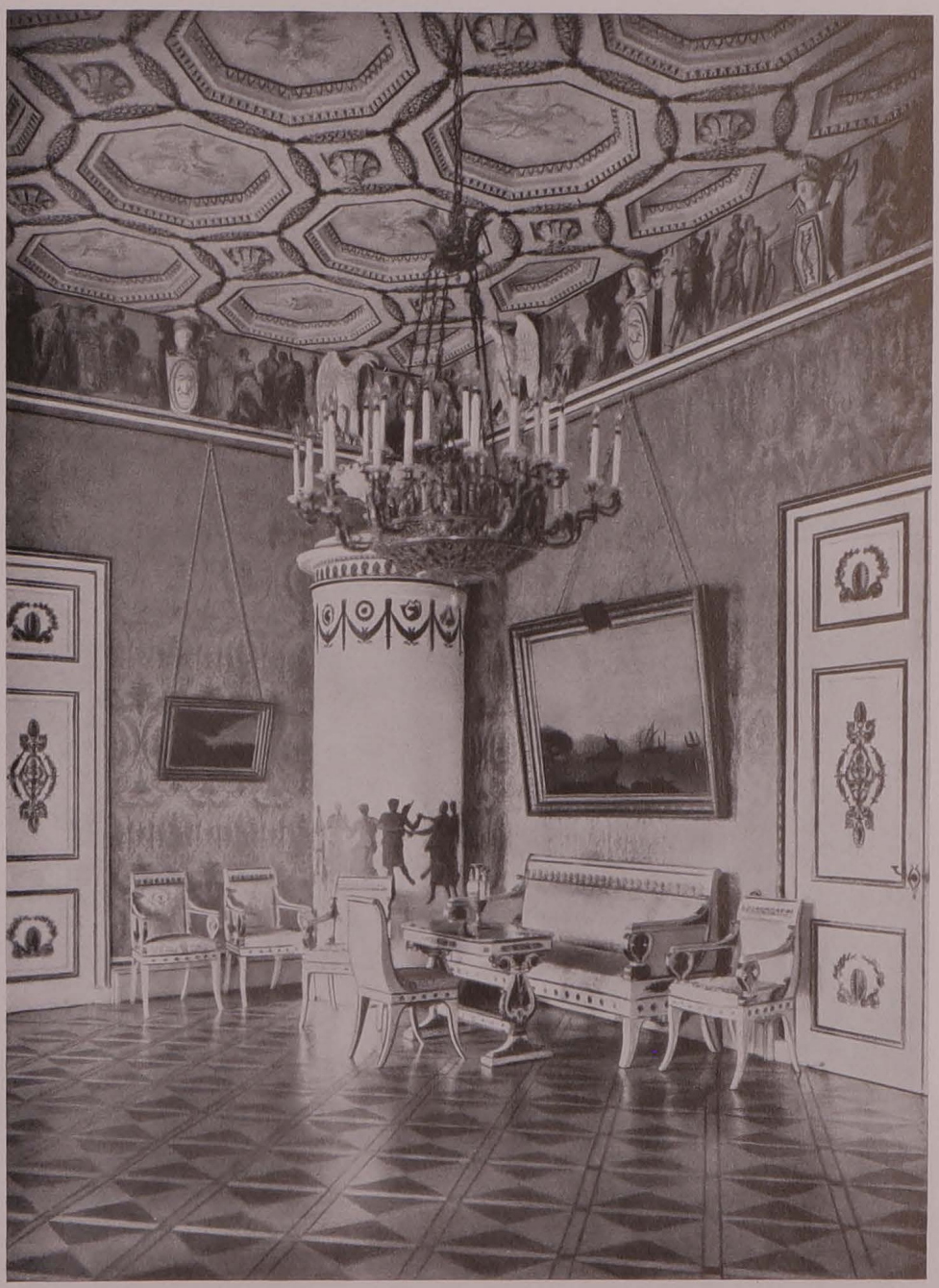




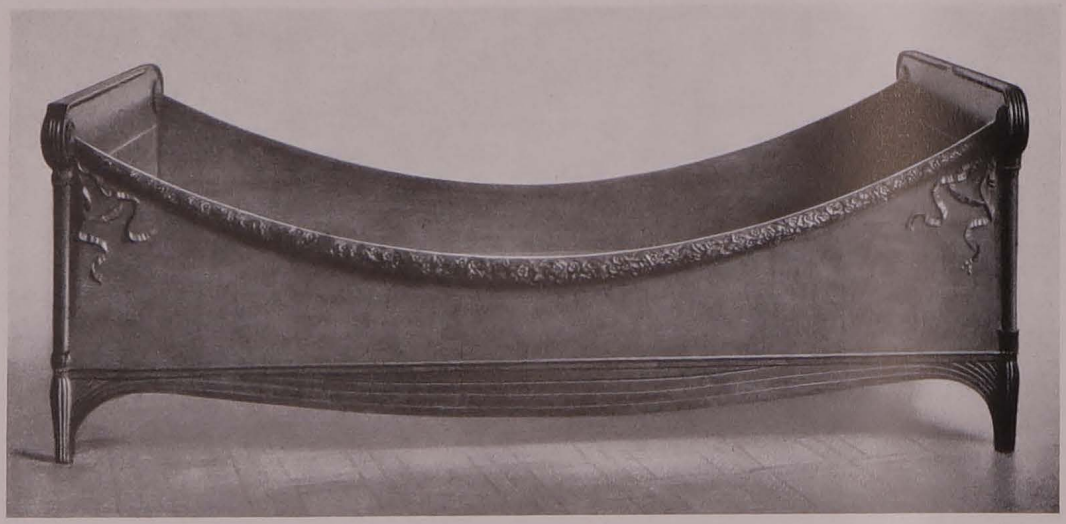


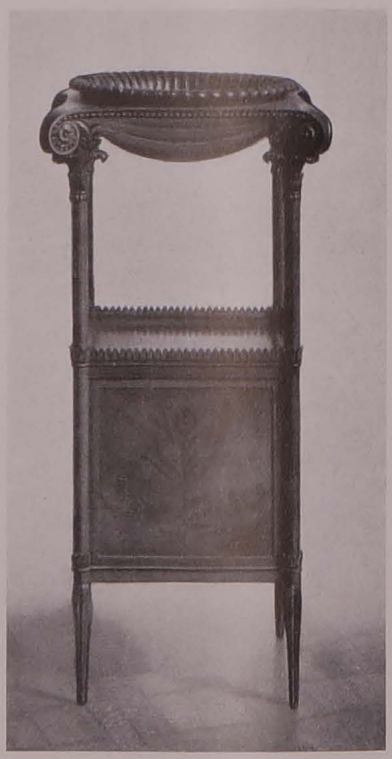
Francia. Imperio, hacia 1800. — Sillas, sillones y sofás.

Alemania. Imperio, hacia 1810. — Alcoba del palacio de Wurzburgo.

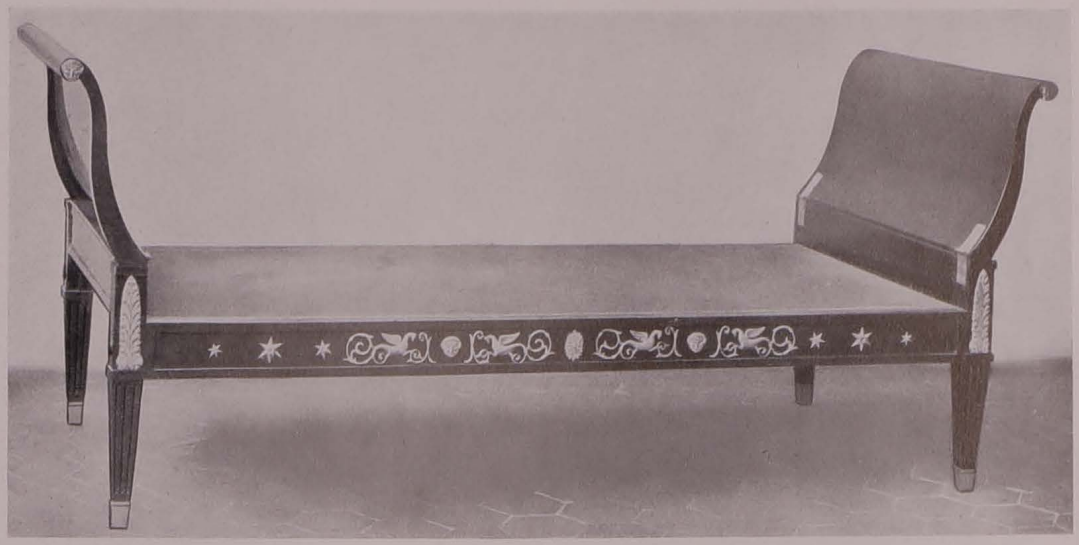


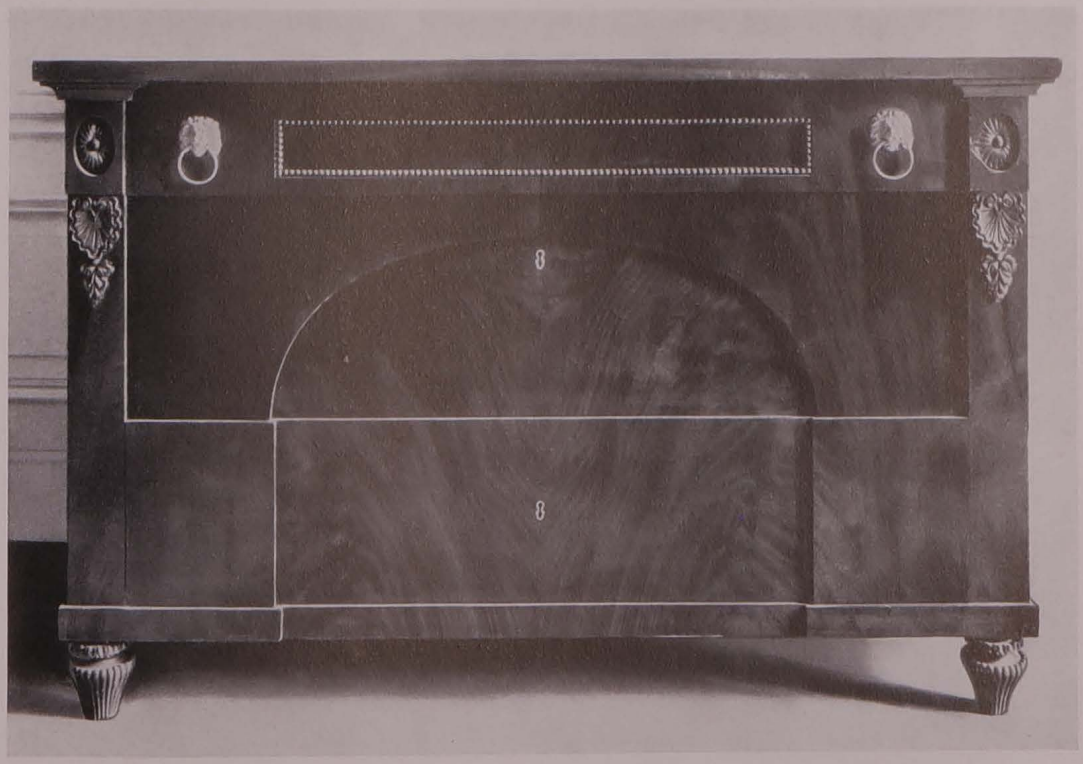
Rusia. Imperio, hacia 1810. — Salón del palacio de Tsarskoie Selo.





Alemania. Imperio, hacia 1810. — Bastidor de cama, sillón y mesa de noche.





Alemania. Hacia 1810. — Muebles Imperio, de Berlín.

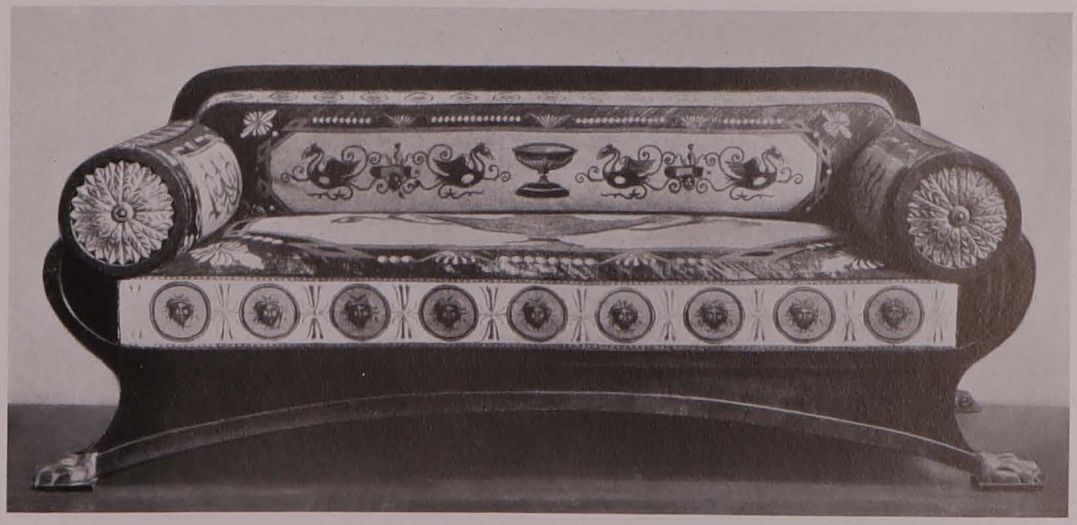
Alemania. Hacia 1810. — Muebles vieneses de estilo Imperio.

Alemania. Hacia 1820. — Costurero y escritorio de señora.

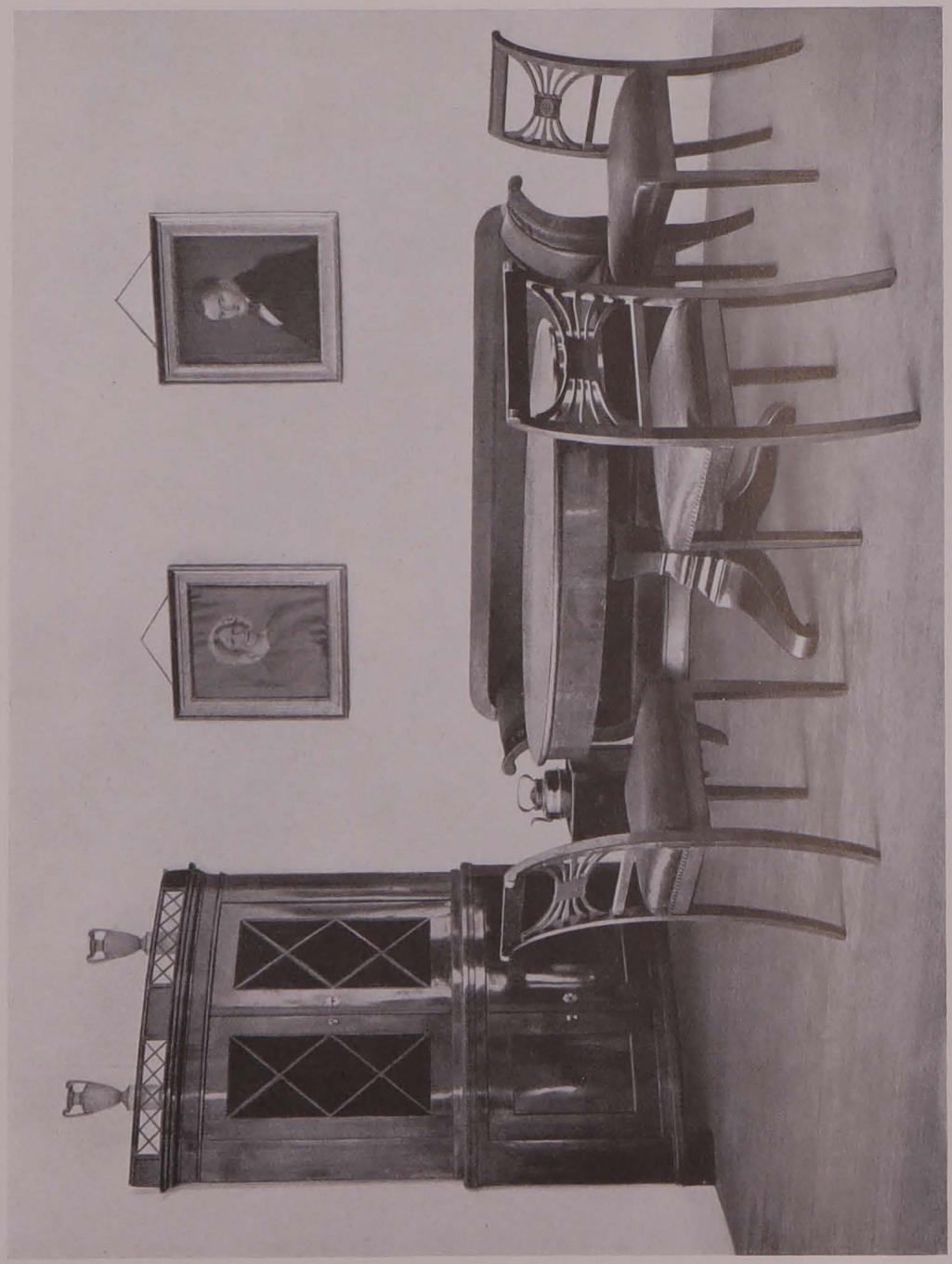
Alemania. Hacia 1820. — Escritorios, de Berlín y Viena.

Rusia. Hacia 1830. — Armarios de abedul de Carelia.

Alemania. Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Silla, costureros y cesto de papeles.

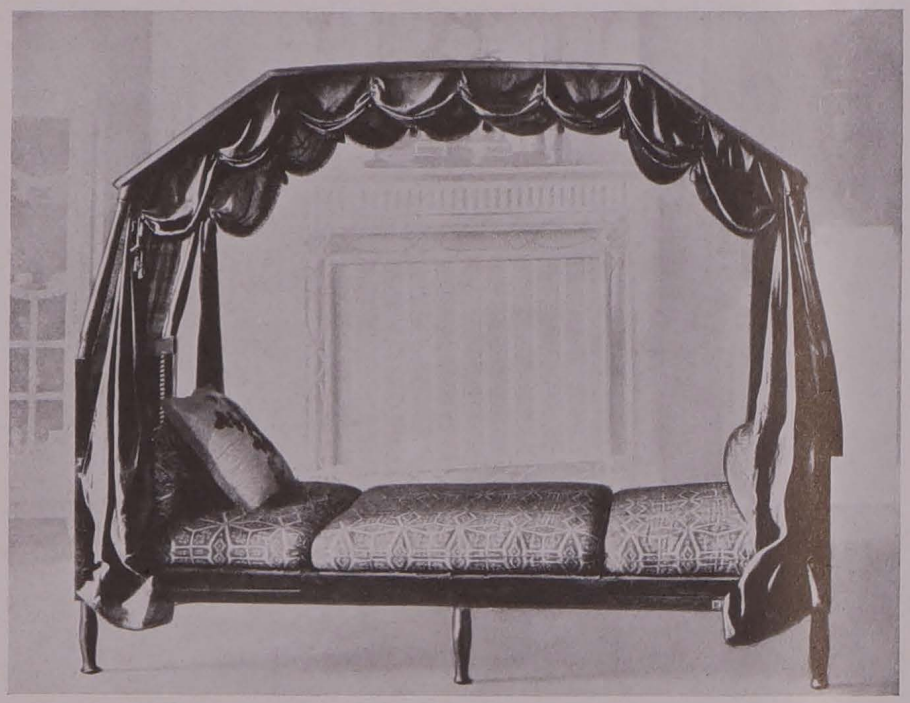


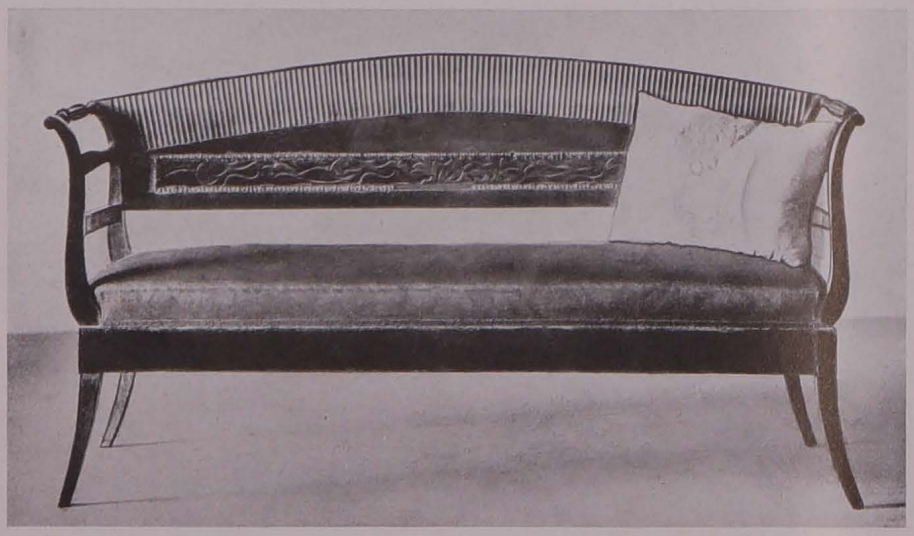
Alemania. Estilo Biedermeier, hacia 1820. — Sofás.



Alemania. Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Habitación de Lübeck.

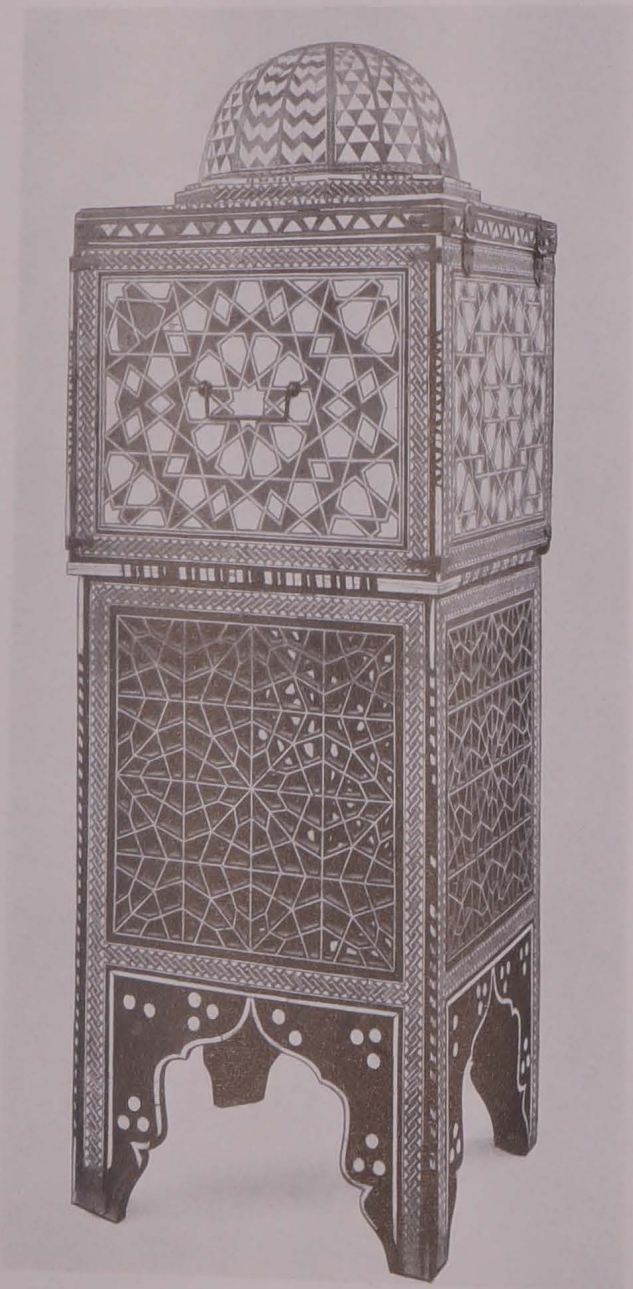
Alemania. Estilo Biedermeier, hacia 1830. — Muebles de cerezo.



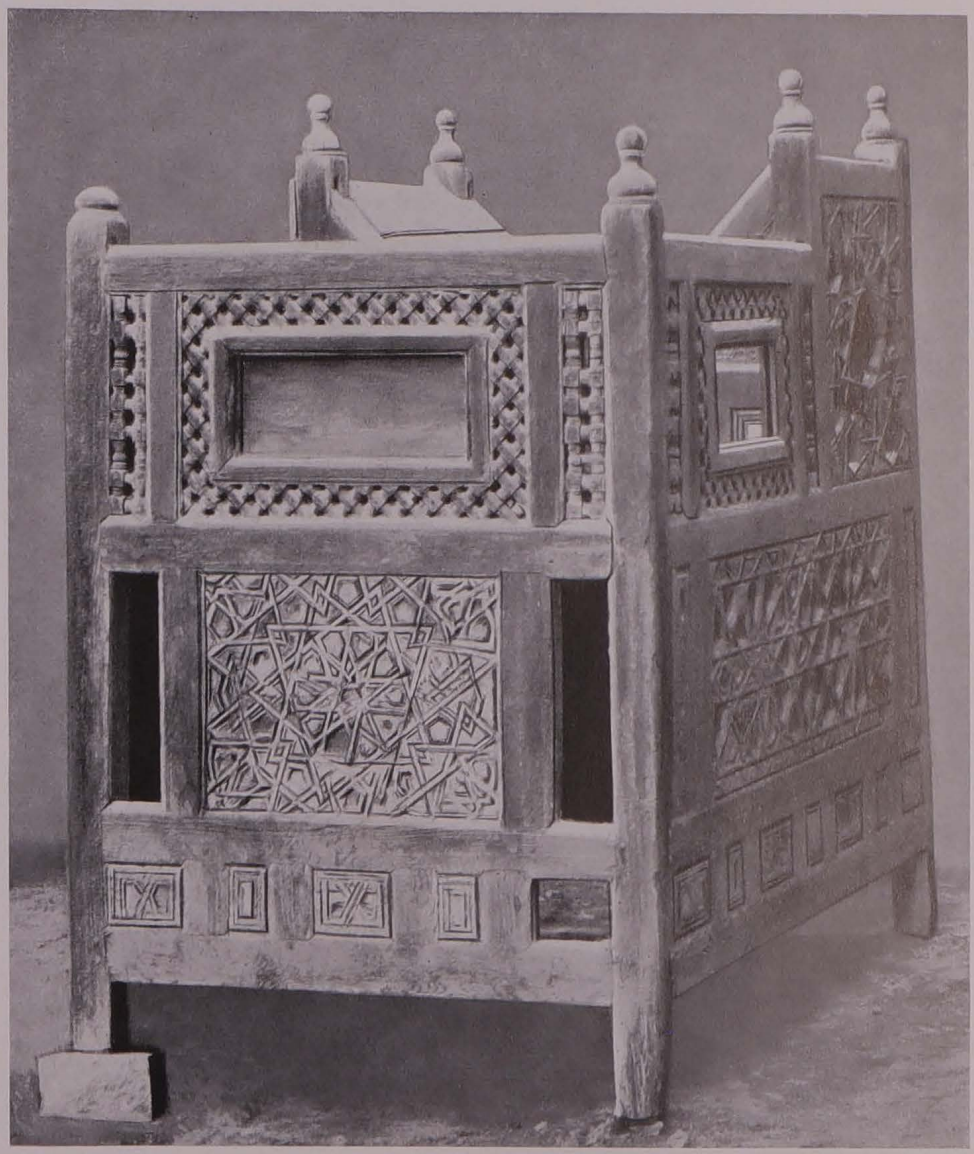


Alemania. Primera mitad del siglo XIX. — Cama y banco.

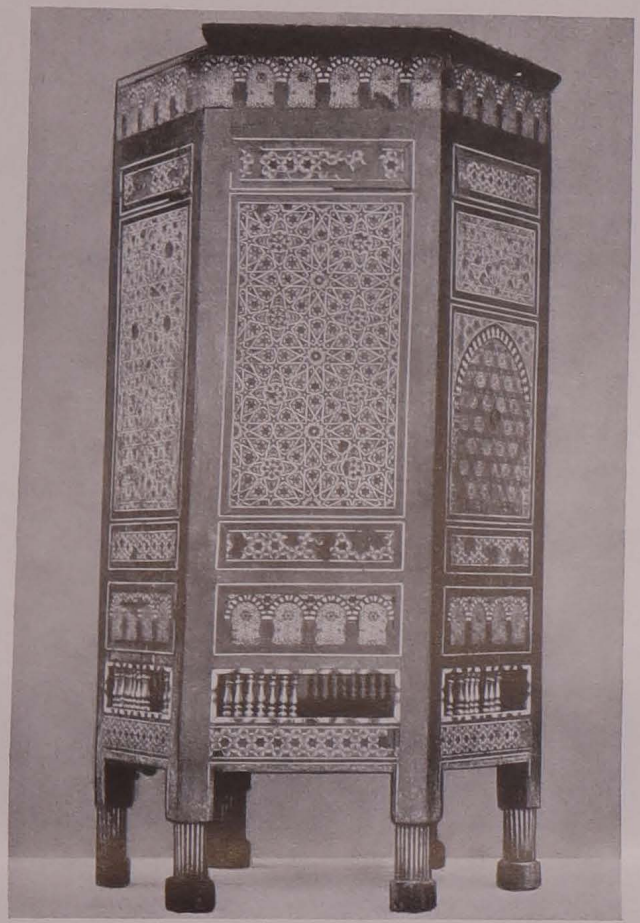
ORIENTE PRÓXIMO
Y
ASIA ORIENTAL

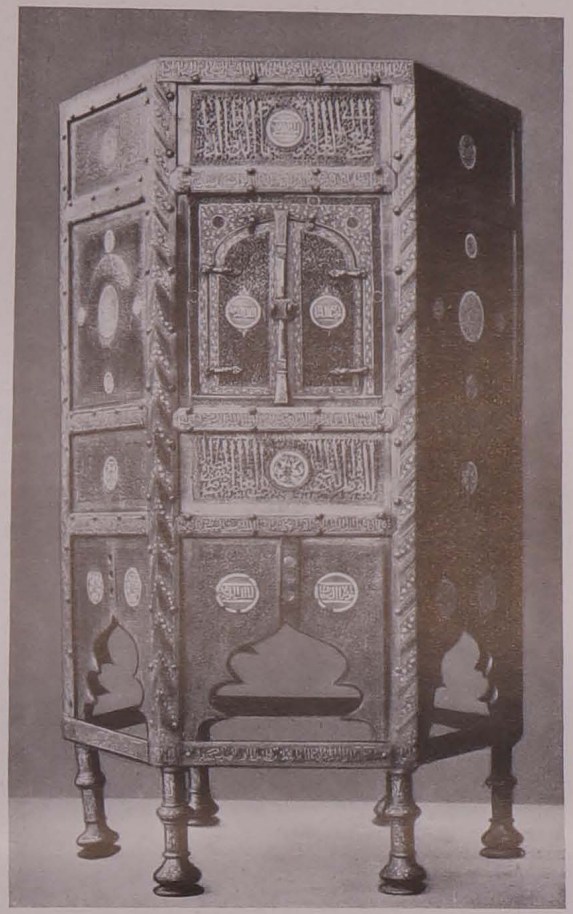


Turquía. Islámico, siglo XVIII. — Armario para el Corán.

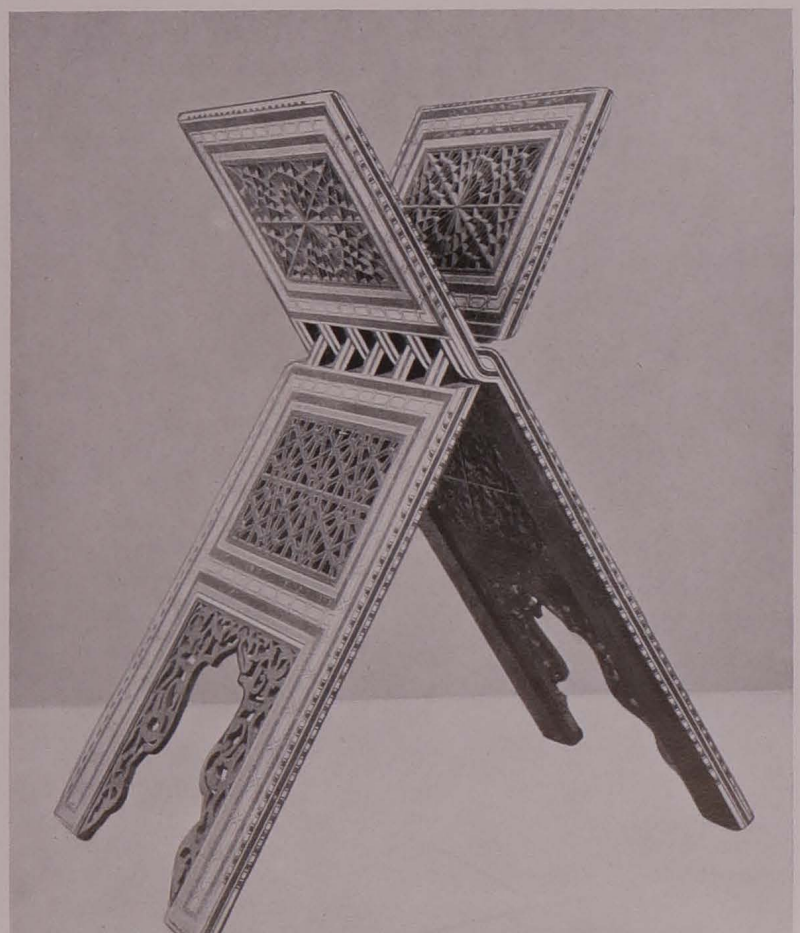


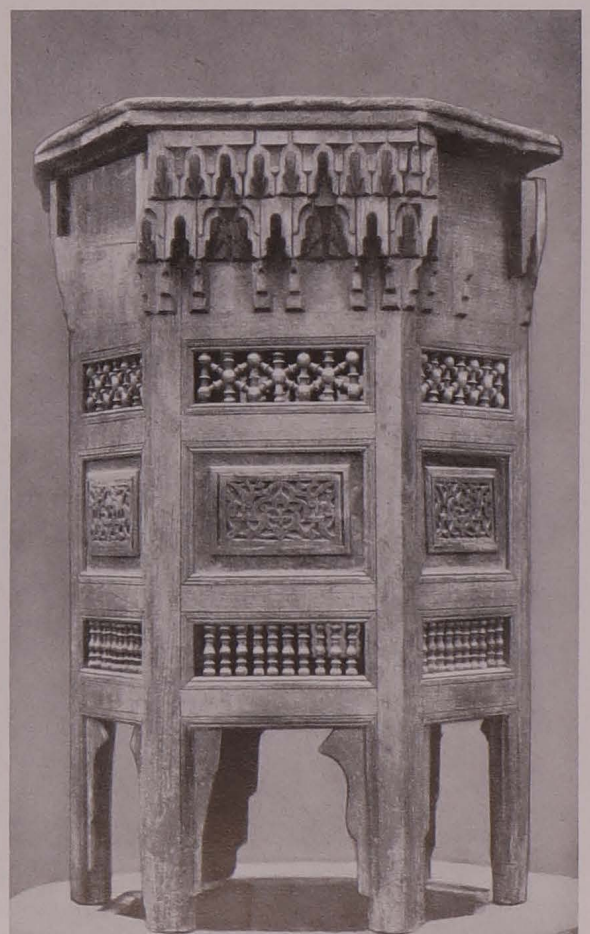
Arábigo-egipcio. — Facistol para el Corán.



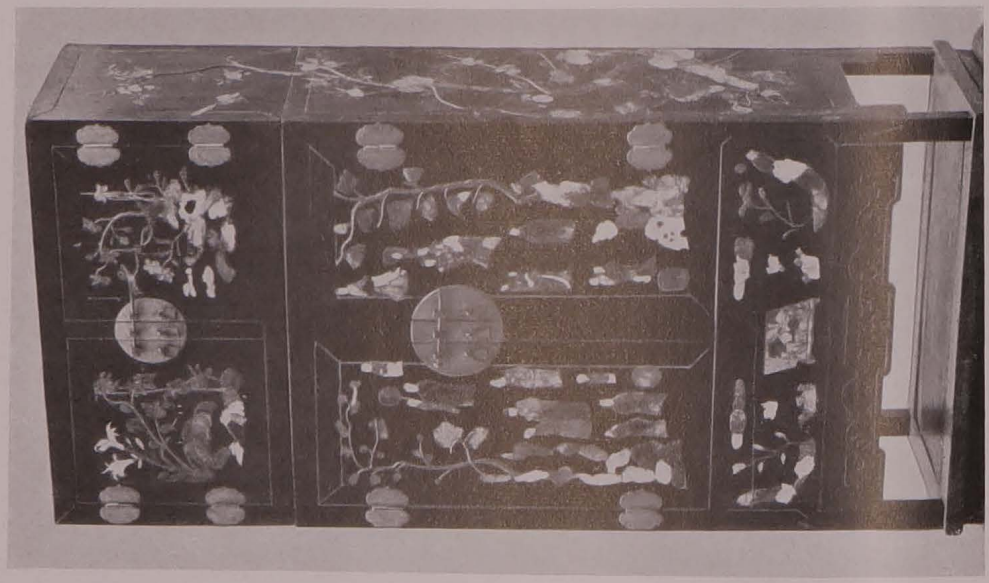


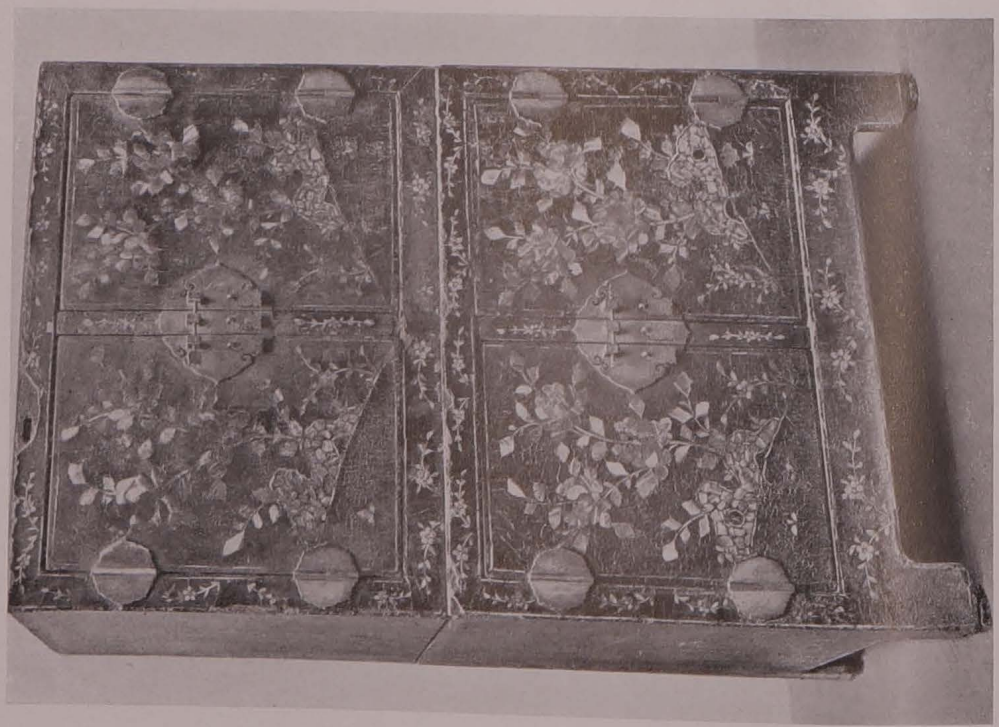
Arábigo-egipcio, siglo XIV. — Facistoles para el Corán.





Islámico. — Soporte para el Corán, del siglo XVIII. — Facistol para el Corán.

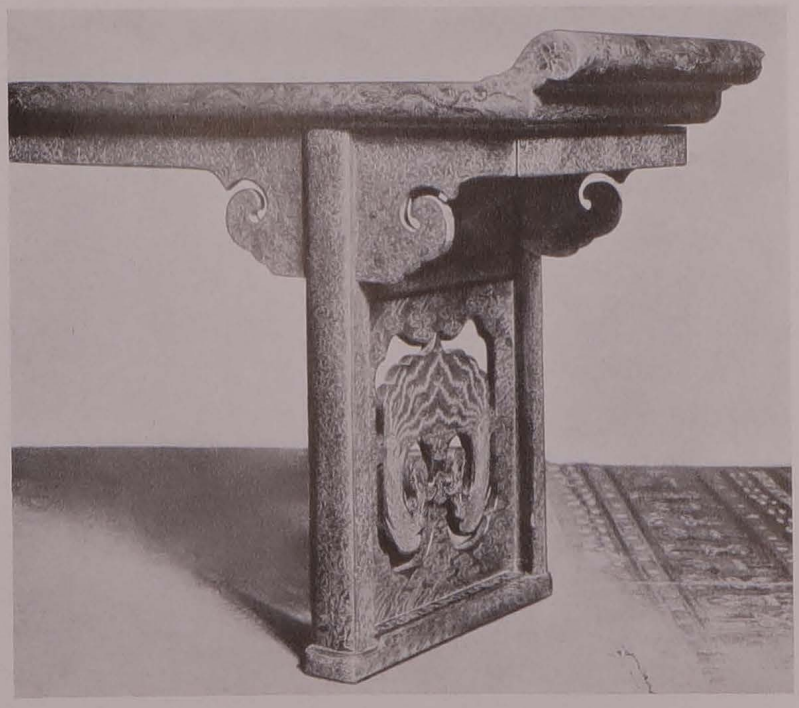




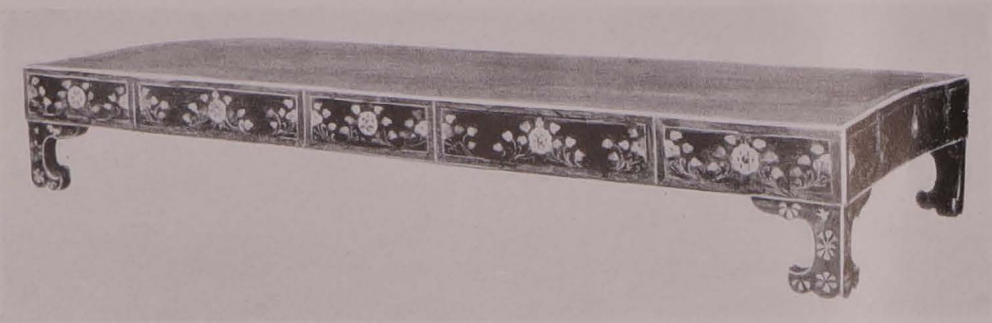
China. Siglos XVII a XVIII. — Armarios de laca.

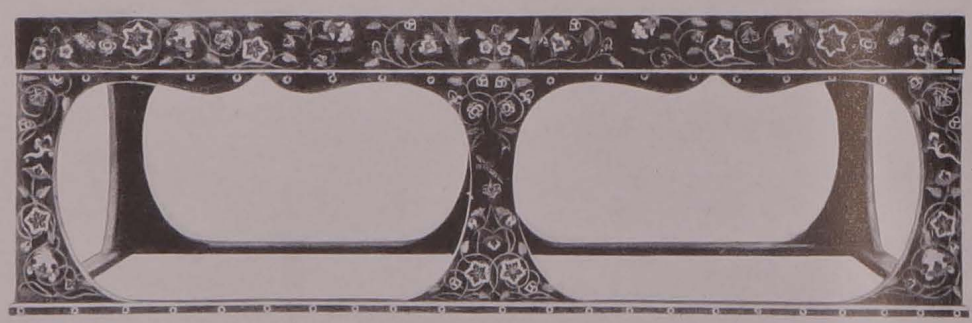
China. Siglos XVII a XVIII. — Armario de laca y estante de madera.

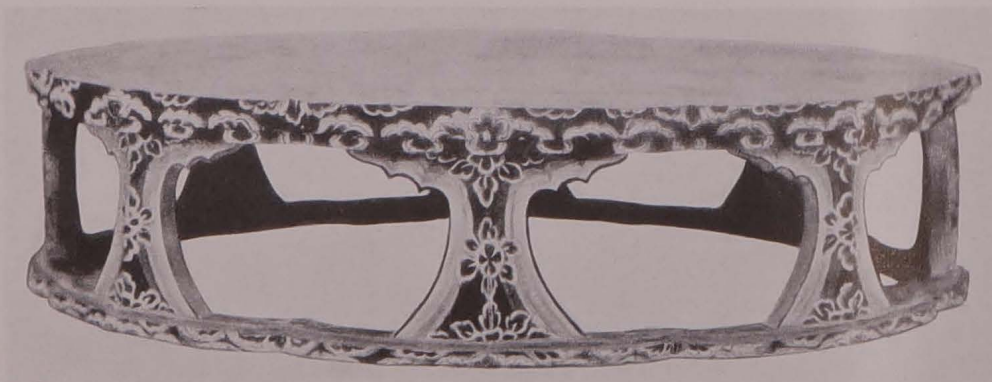
China. Siglo XVIII. — Armarito de laca. — Indochina. Siglo XVIII. — Armario.



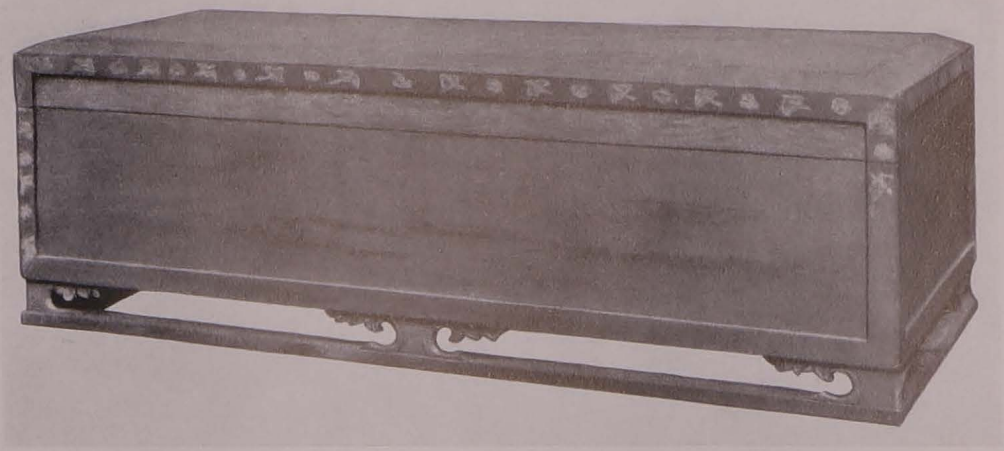
China. — Sillas del siglo XVIII. — Bastidor de mesa del siglo XVII.



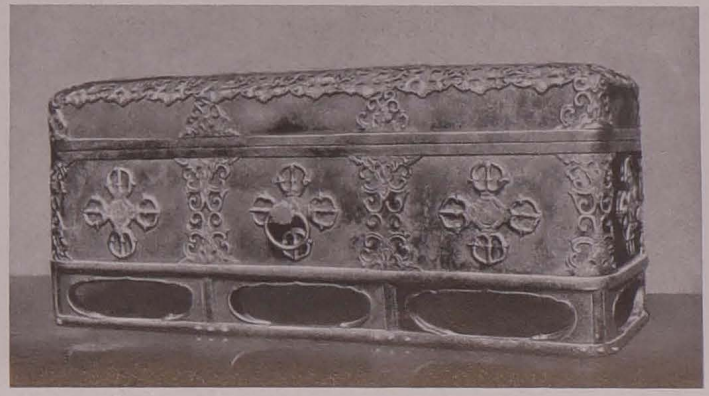




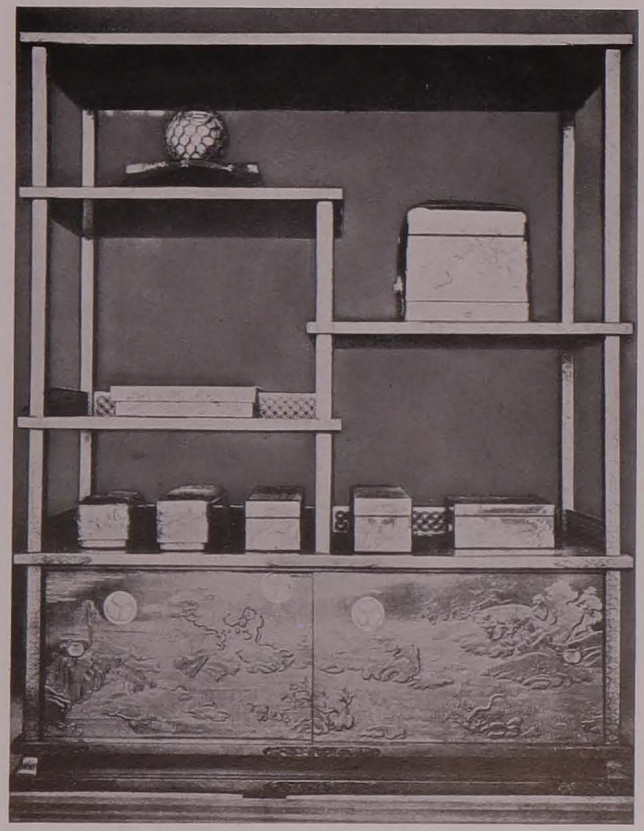
Japón. Edad media. — Mesita y tableros de juego.

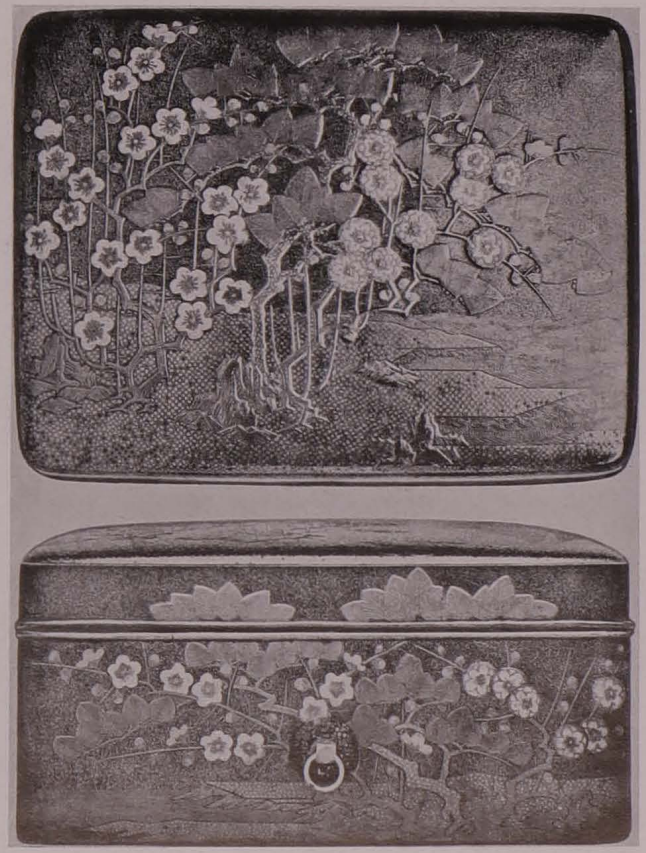


Japón. Edad media. — Arca y tableros de juego.

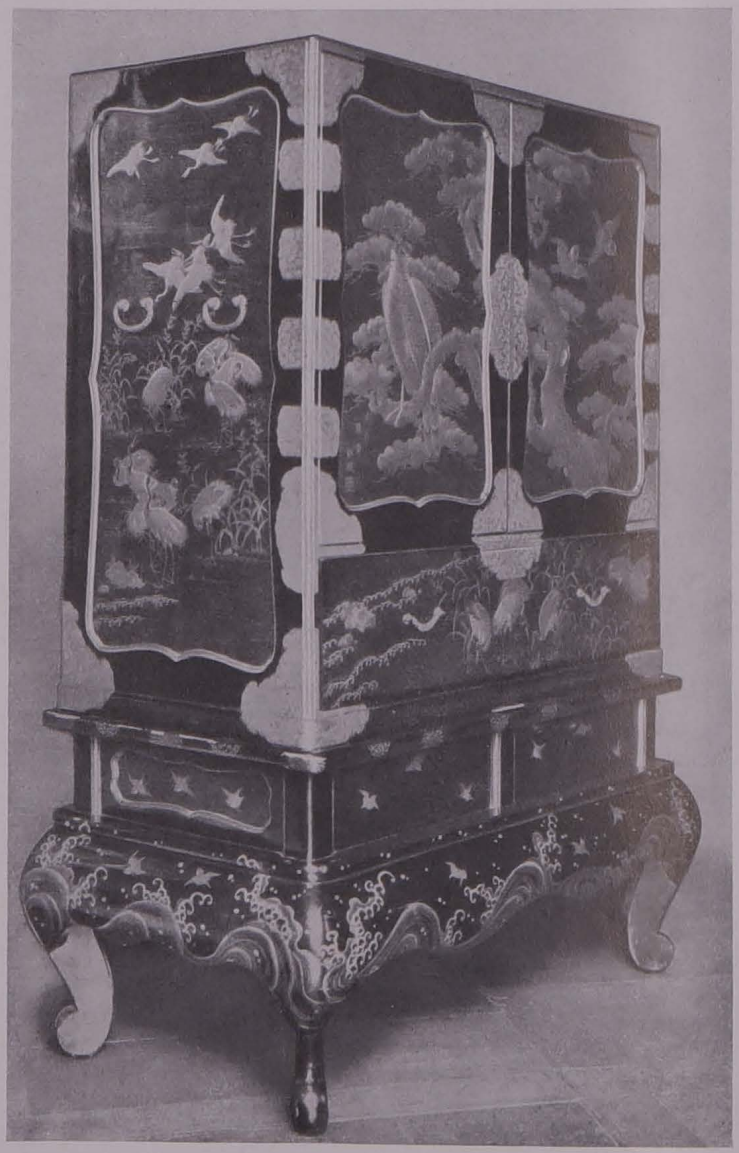


Japón. Siglo XVII. — Arcas para guardar papeles. — Mesa con incrustaciones de nácar.





Japón — Estante (1637) y cajas con laca en relieve (siglos XVII a XVIII).



Japón. Siglo XVIII. — Armario de laca.

Universidad de Murcia
S-XIX 3153
187678